FRANCISCO RICO

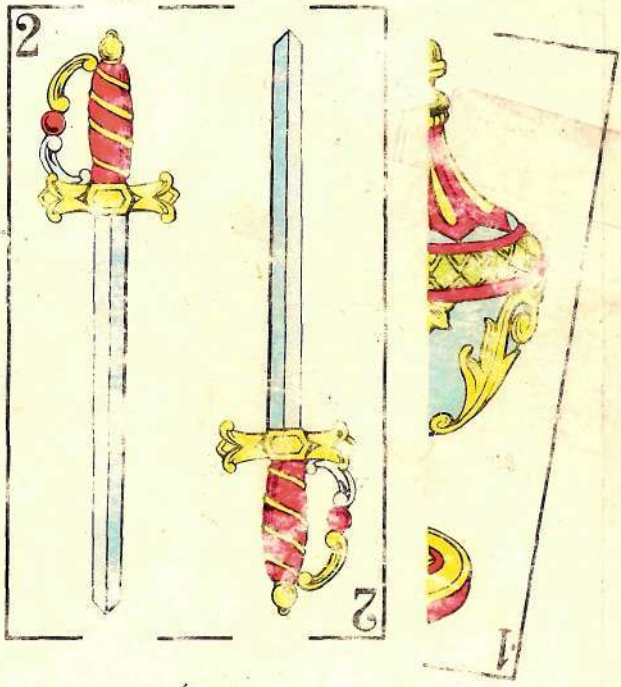
HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

2/1

SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

PRIMER SUPLEMENTO

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA



CRÍTICA

Francisco Rico
HISTORIA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

1
Alan Deyermond
EDAD MEDIA

2
Francisco López Estrada
SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

3
Bruce W. Wardropper
SIGLOS DE ORO: BARROCO

4
José Miguel Caso González
ILUSTRACIÓN Y NEOCLASICISMO

5
Iris M. Zavala
ROMANTICISMO Y REALISMO

6
José-Carlos Mainer
MODERNISMO Y 98

7
Víctor G. de la Concha
ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1914-1939

8
Domingo Ynduráin
ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1939-1980

9
Darío Villanueva y otros
LOS NUEVOS NOMBRES: 1975-1990

HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

2/1

SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

PRIMER SUPLEMENTO

PÁGINAS
DE
FILOLOGÍA
Director: FRANCISCO RICO

FRANCISCO RICO

HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

SUPLEMENTOS

1. EDAD MEDIA
   PRIMER SUPLEMENTO, por Alan Deyermond

2. SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO
   PRIMER SUPLEMENTO, por Francisco López Estrada y otros

3. SIGLOS DE ORO: BARROCO
   PRIMER SUPLEMENTO, por Aurora Egido y otros

4. ILUSTRACIÓN Y NEOCLASICISMO
   PRIMER SUPLEMENTO, por David. T. Gies y Russell P. Sebold

5. ROMANTICISMO Y REALISMO
   PRIMER SUPLEMENTO, por Iris M. Zavala y otros

6. MODERNISMO Y 98
   PRIMER SUPLEMENTO, por José-Carlos Mainer y otros

En prensa:

7. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1914-1939
8. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1939-1980

HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

AL CUIDADO DE

FRANCISCO RICO

2/1

SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

PRIMER SUPLEMENTO

POR

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA,

CON LA COLABORACIÓN DE

JUAN F. ALCINA, JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE,
ANTONIO CASTRO DÍAZ, CRISTÓBAL CUEVAS,
BEGOÑA LÓPEZ BUENO, JOSÉ M. MICÓ,
BIENVENIDO C. MORROS, PEDRO M. PIÑERO,
ROGELIO REYES CANO, MERCEDES DE LOS REYES PEÑA,
LINA RODRÍGUEZ CACHO

EDITORIAL CRÍTICA
BARCELONA

Coordinación
de
JOSÉ MARÍA MICÓ

Secretaria de coordinación:
CARMEN ESTEBAN

Diseño de la cubierta:
ENRIC SATUÉ

© 1991 (enero) de la presente edición para España y América:
Editorial Crítica, S.A., Aragó, 385, 08013 Barcelona
ISBN: 84-7423-488-3
Depósito legal: B. 1.596-1991
Impreso en España
1991.—NOVAGRÀFIK, Puigcerdà, 127, 08019 Barcelona

HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

SUPLEMENTOS

INTRODUCCIÓN

Historia y crítica de la literatura española nació «con el compromiso explícito de remozarse cada pocos años, bien por suplementos sueltos, bien en ediciones enteramente rehechas». Un decenio después, parece llegada la hora de cumplir el compromiso, en concreto, con un primer suplemento a cada uno de los ocho volúmenes originales, publicados entre 1980 y 1984. Sin embargo, para ir preparando el camino a las ediciones enteramente rehechas, a esos ocho volúmenes se les ha añadido como noveno una crónica de la esperanzadora etapa en la vida y en la literatura de España que marcan los años de 1975 a 1990. El núcleo del décimo, a corto plazo, será un diccionario que acogerá ya a los nuevos autores y a los nuevos estudiosos presentes en esa crónica y en los suplementos correspondientes a los volúmenes originales.

Como quizá recuerde el lector, la presente obra quería ofrecer «una historia nueva de la literatura española, no compuesta de resúmenes, catálogos y ristras de datos, sino formada por las mejores páginas que la investigación y la crítica más sagaces, desde las perspectivas más originales y reveladoras, han dedicado a los aspectos fundamentales de cerca de mil años de expresión artística en castellano». En resumidas cuentas, la meta era reemplazar los manuales al uso por las indicaciones y los materiales adecuados para que cada cual pudiera alcanzar por sí mismo la visión de conjunto a la medida de sus intereses.

El planteamiento respondía a unas evidencias y a unas necesidades cumplidamente confirmadas después por la acogida más que favorable que *HCLE* ha tenido desde el primer día. Por una parte,

para 1980 estaba ya de sobras claro que la nueva bibliografía había ensanchado y ahondado tan decisivamente el conocimiento de la literatura española, que no era de recibo un panorama de amplias dimensiones pensado y escrito por un solo autor. Tampoco cabía ni sombra de duda, por otro lado, sobre la imposibilidad de ofrecer una 'historia de la literatura española' (ni de ninguna otra) a la manera antigua, como una pretendida recapitulación de la información esencial sobre la materia. Porque los trabajos de fechas recientes ponían de manifiesto que la 'información esencial', no simplemente en las interpretaciones, sino en los propios datos, se hallaba (y se halla) en variación continua, en un proceso de ajuste y reelaboración permanentes. En nuestro terreno, como probablemente en cualquier otro que quisiera cultivarse a la altura de los tiempos, la 'información esencial', en vez de un repertorio de nociones y noticias supuestamente adquiridas de una vez por todas, había pasado a ser la necesaria para seguir de cerca la dinámica del tal proceso.

A captarla en los últimos años, en efecto, a presentar e ilustrar los nuevos hallazgos, métodos y modos de comprensión, se dedican los suplementos de *HCLE*. La tarea ha estado a cargo de especialistas que se cuentan entre los más distinguidos en cada uno de los dominios. Pero la papeleta que ahora les ha tocado es probablemente más difícil que cuando ellos mismos u otros no menos competentes tuvieron que enfrentarse con los volúmenes originales.

El período contemplado en éstos arrancaba normalmente en el segundo tercio del siglo («alrededor de las guerras *plus quam civilia*», apuntaba yo) y solía abarcar entre los treinta y los cincuenta años (el centenario de Góngora es de 1927; *Erasmo y España*, de 1936; la divulgación de las jarchas, de 1948). Con la erudición y la perspicacia de los colaboradores, un horizonte tan vasto permitía determinar bastante cómodamente las aportaciones más iluminadoras y fecundas, para trazar luego en cuatro rasgos las líneas mayores de la historia y de la crítica: el curso posterior de las investigaciones identificaba diáfanamente los aciertos y los pasos en falso, y un simple vistazo a la estela de ciertas publicaciones bastaba a menudo para valorarlas sin disputa posible.

Un período mucho más corto, la década escasa a que se atiende en los suplementos a los volúmenes más madrugadores, hace también harto más comprometido ejercitar la discriminación imprescindible para que los árboles no impidan ver el bosque y la documen-

tación no oculte el tema mismo que debiera aclarar. Desde luego, pocas veces se les habrá escapado a los colaboradores un libro o un artículo de veras fundamental. Pero la virtualidad de muchas otras aportaciones está todavía por ver: las prensas, los *newsletters*, los ordenadores, el telefax... ofrecen todos los días sendas que sólo se insinúan, ideas aún en una fase temprana de desarrollo, sugerencias en espera de confirmación... No siempre, ni mucho menos, es factible reconocer la validez o el porvenir de esos tanteos, ni justo descartarlos como insuficientes.

Era inevitable, pues, ser generoso en las introducciones a los capítulos, en no pocos casos hasta alargarlas más que en los volúmenes originales. La cuestión vital consistía ahora en tener la seguridad de que quien recurriera a *HCLE* iba a encontrar en los suplementos las orientaciones precisas para caminar provechosamente, sin vacilaciones ni retrocesos inútiles, por los itinerarios más nuevos y fructíferos en el campo que le interesara. Para lograr ese objetivo, hemos creído que tal vez convenía, ocasionalmente, pecar por carta de más antes que por carta de menos.

Otra cosa es la antología de estudios que en cada capítulo sigue a la correspondiente reseña bibliográfica. Obviamente, las grandes obras, personalidades, épocas y tradiciones que constituyen el núcleo de *HCLE* no podían abordarse en los suplementos desde tantos ángulos y con puntos de vista (relativamente) tan sistemáticos como en los volúmenes originales, porque ahora se dependía de una serie de trabajos menos articulada, más provisional, y justamente se trataba de que también la antología reflejara la variedad y la vivacidad de unas investigaciones con frecuencia todavía *in statu nascendi*.

No obstante, dentro del carácter 'fragmentario' en buena hora motivado por tales circunstancias, se imponía asimismo buscar el pertinente equilibrio de metodologías, tendencias y géneros historiográficos y críticos, no solo entre los diversos capítulos de cada suplemento, ni solo entre cada suplemento y el volumen original, sino en la suma de unas y otras entregas. Era preciso, además, decidir en qué lugar se consideraba tal o cual problema con repercusión en distintos órdenes de cosas, evitar insistencias inútiles y, particularmente, procurar que los enfoques de unos textos se complementaran con los de otros, intentando que el conjunto dibujara un mapa lo más completo posible de los diversos aspectos de la literatura española, tal como hoy se la contempla, y de los múltiples reco-

rridos a través de los cuales es posible explorarla en la hora actual.

De ahí que en los suplementos se haya generalizado el proceder seguido en el grueso de los volúmenes originales y haya sido yo quien ha elegido y extractado la antología de estudios que cierra cada capítulo. Desde luego, todos los colaboradores me han comunicado sus propuestas al respecto, y muchísimas veces las he aceptado sin el menor reparo. Pero, como digo, la coherencia de la empresa ha aconsejado que en última instancia, y no por otra razón sino por poseer una perspectiva más amplia de la totalidad de *HCLE*, fuera siempre sobre mí sobre quien recayera la entera responsabilidad de la parte antológica en los suplementos.

Terminaba yo la introducción a los volúmenes originales con palabras de agradecimiento para los autores de los textos seleccionados, que habían accedido a verlos reproducidos en las condiciones que exigía la índole de la obra; ahora debo extender el reconocimiento, con igual sinceridad, a quienes nos han permitido incorporar trabajos suyos a los suplementos. En nombre de los demás colaboradores, también daba de antemano las gracias a nuestros colegas por los comentarios, noticias y publicaciones que quisieran hacernos llegar para mantener al día *HCLE*. Hoy tengo además la obligación de decir que nuestro trabajo dejaría bastante más que desear si no hubiéramos contado efectivamente con su ayuda desde el mismo 1980; y me atrevo a pedirles que sigan prestándonosla en el horizonte de un segundo suplemento o de la edición enteramente rehecha.

En esa misma introducción recordaba también con especial gratitud el bondadoso entusiasmo con que Dámaso Alonso me animó a acometer un proyecto que se auguraba tan largo y para mí tan peliagudo como *HCLE*. Fue, todavía, don Dámaso quien hizo la presentación pública de los primeros tomos, en términos de elogio y aliento que contribuyeron decisivamente a la próspera fortuna de la obra. Al maestro se lo llevó un mal viento del último invierno. No creo equivocarme si pienso que el recuerdo de aquella menuda y gigantesca figura suya no dejará nunca de ser un ejemplo para quienes andan los caminos avistados en nuestras páginas. Por eso a Dámaso Alonso, *in memoriam*, con profunda modestia, se dedican los suplementos de *Historia y crítica de la literatura española*.

FRANCISCO RICO

Somosaguas, 30 de septiembre de 1990

NOTAS PREVIAS

1. A lo largo de cada capítulo, cuando el nombre de un autor va asociado a un año [entre paréntesis rectangulares], debe entenderse que se trata de un envío a la bibliografía de ese mismo capítulo, donde el trabajo así aludido figura bajo el nombre en cuestión y en la entrada de la cual forma parte el año consignado.* Si al año entre corchetes le acompaña una indicación como *en cap. X* o similar, el envío es a la bibliografía del capítulo así señalado, y no a la de aquel en que figura la referencia.

En este *Suplemento*, nótese en especial que, de no exigir el contexto otro sentido obvio, *cuando el año que sigue a un nombre va (entre paréntesis redondos) la regla es que remita a una ficha del capítulo correspondiente, no dentro del* Suplemento, *sino en el volumen original.*

En la bibliografía, las publicaciones de cada autor se relacionan cronológicamente; si hay varias que llevan el mismo año, se las identifica, en el resto del capítulo, añadiendo a la mención del año una letra (*a*, *b*, *c*...) que las dispone en el mismo orden adoptado en la bibliografía.

Igual valor de remisión a la bibliografía tienen los paréntesis rectangulares cuando encierran referencias

* Normalmente ese año es el de la primera edición o versión original (regularmente identificadas, en cualquier caso, en la bibliografía, cuando el dato tiene alguna relevancia); pero a veces convenía remitir más bien a la reimpresión dentro de unas obras completas, a una edición revisada o más accesible, a una traducción notable, etc., y así se ha hecho sin otra advertencia.

como *en prensa* o análogas. El contexto aclara suficientemente algunas minúsculas excepciones o contravenciones a tal sistema de citas. Las abreviaturas o claves empleadas ocasionalmente se resuelven siempre en la bibliografía o en la oportuna lista al final del tomo.

2. En muchas ocasiones, el título de los textos seleccionados se debe al responsable del capítulo; el título primitivo, en su caso, se halla en la ficha que, al pie de la página inicial, consigna la procedencia del fragmento elegido. Si lo registrado en esa ficha es un artículo (o el capítulo de un volumen, etc.), generalmente se señalan las páginas que en el original abarca todo él y a continuación, entre paréntesis, aquellas de donde se toman los pasajes reproducidos.

3. En los textos seleccionados, los puntos suspensivos entre paréntesis rectangulares, [...], denotan que se ha prescindido de una parte del original. Corrientemente no ha parecido necesario, sin embargo, marcar así la omisión de llamadas internas o referencias cruzadas («según hemos visto», «como indicaremos abajo», etc.) que no afecten estrictamente al fragmento reproducido.

4. Entre paréntesis rectangulares van asimismo los cortos sumarios con que los responsables de *HCLE* han suplido a veces párrafos por lo demás omitidos. También de ese modo se indican pequeños complementos, explicaciones o cambios del editor (traducción de una cita o sustitución de esta por sólo aquella, glosa de una voz arcaica, aclaración sobre un personaje, etc.). Sin embargo, con frecuencia hemos creído que no hacía falta advertir el retoque, cuando consistía sencillamente en poner bien explícito un elemento indudable en el contexto primitivo (copiar entero un verso allí aducido parcialmente, completar un nombre o introducirlo para desplazar a un pronombre en función anafórica, etc.).

5. Con escasas excepciones, la regla ha sido eliminar las notas de los originales (y también las referencias bibliográficas intercaladas en el cuerpo del trabajo). Las notas añadidas por los responsables de la antología —a menudo para incluir algún pasaje procedente de otro lugar del mismo texto seleccionado (y en tal caso, entonces, puesto entre comillas)— se insertan entre paréntesis rectangulares.

VOLUMEN 2

SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

PRIMER SUPLEMENTO

PRÓLOGO AL PRIMER SUPLEMENTO

La preparación de un volumen como el presente, con una docena de colaboradores y con un plazo de publicación necesariamente condicionado por los demás suplementos de Historia y crítica de la literatura española, *no podía sino acarrear ligeras variaciones en cuanto a la fecha límite de la bibliografía examinada en los distintos capítulos. De ellos, varios estaban listos a finales de 1988; otros me llegaron a lo largo del año siguiente, y alguno se retrasó hasta hace un par de meses. La posibilidad de introducir revisiones en el original entregado en su día ha variado también en cada caso, según la distancia y las circunstancias personales de los colaboradores. En tales condiciones, era inevitable que las* Adiciones *incluidas al final ofrecieran poca homogeneidad de extensión y contenidos. Con todo, me ha parecido que valía la pena pecar por ahí, a cambio de poder ofrecer a los lectores, por sucintamente que fuera, una información más completa a la vez que actualizada hasta el momento de dar el tomo a la imprenta y en ocasiones hasta la misma corrección de pruebas. Es de justicia decir aquí mi gratitud al sabio y diligente coordinador de la edición, el prof. don José María Micó, de la Universidad Autónoma de Barcelona.*

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

1 de septiembre de 1990

1. TEMAS Y PROBLEMAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

JUAN F. ALCINA Y FRANCISCO RICO

Si una línea de trabajo ha confirmado su validez y su fecundidad en el último decenio, desde la publicación del volumen original de la presente obra, esa ha sido sin duda la más atenta a reconocer la cultura del Renacimiento, en España igual que fuera de España, como desarrollo de la convicción definitoria del Humanismo: que la educación clásica, orientada a proporcionar un amplio dominio de la lengua y la literatura de Roma y de Grecia, según los métodos de la antigua *paideía*, era la base más adecuada para formar debidamente al hombre en tanto individuo y en tanto ciudadano, a todo propósito (véanse, por ejemplo, el lúcido ensayo de J. Pérez [1988 *a*] y los estudios de C. Trinkaus [1983] y E. Garin [1989] ahora recogidos en sendos volúmenes). El calificativo 'renacentista' y la misma noción de 'Renacimiento' se tornan discutibles o fácilmente descartables cuando se aplican a fenómenos que no se dejan poner en relación clara con tal convicción y con los otros supuestos primarios de los *studia humanitatis*: el recurso a la filología como punto de partida para el análisis de la realidad, el sentido de la historia, la exigencia de la corrección y la elegancia clásicas como normas de estilo, la referencia constante a los textos y a los modelos de la Antigüedad, etc.

Por esa línea van tanto los libros de conjunto más recomendables, desde el brevísimo de Burke [1987] a los tres gruesos volúmenes compilados por Rabil [1988], cuanto las investigaciones más provechosas, como las ejemplares de Anthony Grafton (así, [1983, 1985 y, con Jardine, 1986], entre muchas), quien hace entrar significativamente el análisis de las más delicadas cuestiones de crítica textual y erudición literaria en el horizonte de una amplia imagen de la revolución operada por los humanistas al convertirse en educadores de la minoría social e intelectualmente más acti-

va, la minoría que marcó el curso de la civilización europea entre el Cuatrocientos y el Seiscientos.

No siempre esa reveladora visión del Renacimiento centrada en el fundamento de los *studia humanitatis* ha conseguido desplazar a otras insatisfactorias a la altura de hoy. La imprecisa *vulgata* basada en Jacob Burckhardt (1860) continúa teniendo una sorprendente pervivencia, y en España, concretamente, en los años setenta y ochenta y al arrimo de unas modas más generales, ha incorporado una serie de elementos complementarios que contribuyen a mantenerla con apariencias de novedad. Es el caso que hacia 1970 varias editoriales, asesoradas por distinguidos historiadores del arte, para quienes las obras en cuestión poseían una singular relevancia, tuvieron la feliz idea de traducir los principales libros de E. Panofsky, F. Saxl, R. Wittkower, E. H. Gombrich, E. Wind y otros estudiosos vinculados con Aby Warburg y el magno Instituto por él fundado. Particular atención despertaron asimismo los estudios de Frances A. Yates, tan sugestivos como a menudo controvertibles, sobre temas del indudable atractivo de la tradición hermética [1964, trad. 1983] o el arte de la memoria [1966, trad. 1974], en varios casos también particularmente caros a Eugenio Garin (por ejemplo, [1976, trad. 1981]).

Las direcciones apuntadas por esos grandes maestros han producido entre nosotros, por ejemplo, un espectacular florecimiento de los estudios de iconología, la renovación de los dedicados a la emblemática (Egido [1990], con extensa bibliografía) o contribuciones tan valiosas como las abajo reseñadas sobre la memoria retórica. Pero en otro orden de cosas también han servido para divulgar ciertos fragmentos de Ficino y Pico della Mirandola, de Francesco Giorgi y Giordano Bruno (quizá retraducidos del inglés), y primar algunos aspectos especialmente coloristas, pintorescos (neoplatonismo y filosofía oculta, magia y cábala, ciudad ideal y utopía, misterios órficos y teología poética...), que han inducido a no pocos lectores mal preparados a imaginar una suerte de 'Renacimiento fantástico' (como la Edad Media de J. Baltrusaitis) que tiende peligrosamente a sumarse a la síntesis burckhardtiana y vulgarizarse como el arquetipo mismo del 'Renacimiento' (y como tal ha llegado, no solo a la narrativa de imaginación y a ensayos de pretendida trascendencia, sino al campo de la filología y la historia de la literatura).

Incluso para quienes están lejos de caer en semejante deformación, vale la pena realzar, sin embargo, que las vetas esotéricas e irracionales son sólo periféricas, y que en el estado actual de los estudios sobre el Renacimiento español la tarea más urgente consiste en poner en conexión los fenómenos singulares con una generosa perspectiva global. El llorado J. A. Maravall, cuyos artículos al respecto se han reunido ahora en un volumen [1984], contemplaba nuestro período como una «estructura histórica» integral, alimentada por un decisivo impulso de novedad y progreso (*HCLE*, II, pp. 12-13); y, aun si sus planteamientos no se aceptan por entero, sigue

siendo modélica su aspiración a concordar los materiales procedentes de muy diversos terrenos en un vasto diseño unitario.

Como primer paso para quien se proponga caminar en ese sentido, contamos ahora con útiles panoramas históricos de las épocas de los Reyes Católicos y los primeros Austrias (Hillgarth [1984], Suárez Fernández [1989], J. Pérez [1988 *b*], Le Flem [1982], Fernández Álvarez [1983], A. W. Lovett [1989]), con las incontables observaciones certeras de F. Braudel [1984], con enfoques tan estimulantes como Bennassar [1983] o con una aproximación a la sociedad del Quinientos que presta una excepcional atención a los testimonios literarios (Fernández Álvarez [1983]). Junto a la edición definitiva de *Carlos V y sus banqueros* (Carande [1987]), clásico todavía no superado, y a una versión accesible del decisivo trabajo de Ruiz Martín [1990] sobre el pequeño capitalismo castellano, disponemos del importante libro de Vassberg [1986] sobre la propiedad de la tierra y de la irreprochable información que Artola [1982] nos proporciona sobre la Hacienda. Los nuevos rumbos de la historiografía nos permiten hoy conocer mejor el papel de los «letrados» en la articulación de la España de los Austrias (Pelorson [1980] no se limita a Felipe III; cf. también J. Pérez [1982]) o la posición que en ella corresponde a los 'excluidos', de los bastardos a los moriscos (Redondo [1983]), y a los 'marginales', de los mendigos (Martz [1983]) a los galeotes (Pike [1983]), al par que nos muestran, con las atractivas perspectivas de la antropología o la 'microhistoria', los mitos del honor (Chauchadis [1984]), la religiosidad popular (Christian [1981, 1989]) o episodios singulares pero tan sintomáticos como los sueños y las peripecias de la moza sin letras que profetizó el desastre de la Invencible (Kagan [1990]).

En la muy completa *Historia de la Iglesia española* dirigida por García Villoslada [1980] (mientras la bibliografía del protestantismo ha sido recopilada por A. Gordon Kinder [1983]), hay colaboraciones tan notables como las de J. L. González Novalín sobre la piedad del vulgo o sobre los índices expurgatorios, objeto estos también de los irremplazables trabajos de J. M. de Bujanda [1984]. El manantial que no cesa de sustanciosas contribuciones sobre la Inquisición, nutrido por García Cárcel [1980], Bennassar [1981], Pérez Villanueva [1984], Alcalá [1984], Kamen [1985], González Novalín [1985], Dedieu [1987], Haliczer [1987], Monter [1990], no hace menos bienvenida la traducción española de los venerables tomos de H. C. Lea [1983]. Los datos sobre la censura de libros y el control ideológico por parte de la Inquisición, más o menos dispersos en todas esas obras, se conjugan en A. Márquez [1980, 1986] y, particularmente, en Pinto Crespo [1983]. Al mismo propósito, mención aparte se debe al magistral artículo de Eugenio Asensio (en López Vidriero y Cátedra [1988]) sobre el caprichoso criterio de las prohibiciones inquisitoriales y las variadas reacciones que suscitaban.

Los subsidios que nos proporcionan trabajos como esos nos ayudan a percibir mejor cómo se sitúan los *studia humanitatis* en el conjunto de la civilización renacentista. Salavert y Graullera [1990], por ahí, delinean bien la ubicación de la cultura en el sistema total de la vida valenciana. Juan Gil emprende una rica exploración de «libros, descubridores y sabios en la Sevilla del Quinientos» [1987] y pinta con extraordinaria viveza los fantasmas eruditos y el talante de Cristóbal Colón [1989]. Más ceñidos a lo estrictamente literario, para Aragón, se muestran Ynduráin [1984] y Egido [1988]. Strosetzki [1987] intenta un análisis sociológico de la actividad intelectual y literaria en los Siglos de Oro, en un ensayo un tanto difuso, pero con abundantes materiales sobre conceptos tan significativos como el trabajo, el cortesano, las armas y las letras, la condición del 'sabio' y los diversos oficios que giran en torno a la cultura del libro.

El humanismo se concretó fundamentalmente en un ideal y un sistema pedagógico y fue a través de la escuela como alcanzó repercusión social profunda. Un estudio serio de cualquier faceta del Renacimiento exige, pues, prestar especial atención a la enseñanza (comp. J. Pérez [1986]). El campo mejor roturado es el de las universidades. En la traducción de (1974), lamentaba Kagan [1981] juiciosamente «haber adoptado un enfoque [demasiado] sociológico en la historia de estas instituciones», sin hacer «la debida justicia a los métodos de enseñanza, materias, cambios curriculares, etc.». Las aportaciones sobre el marco institucional y la vida cotidiana de los estudiantes (Peset y Hernández [1983], Rodríguez-San Pedro [1987]) deben completarse con el análisis minucioso de los contenidos de la enseñanza. Es este sin duda el aspecto más necesitado de investigación, y para dedicársela llega en buena hora la versión [1987] española de Garin (1976[3]) y son modélicos Grafton y Jardine [1986] y el utilísimo libro de Grendler [1989]. Por fortuna, ya marchan por ahí los últimos trabajos sobre Salamanca (Fuertes Herreros [1984], Valero [1988], Fernández Álvarez *et al.* [1989-1990]). Ahora las investigaciones deben extenderse a los niveles educativos por debajo de la universidad, como en varios capítulos de Gallego [1982] y Maestre [1990], y tomando en cuenta algunas pistas como las que dan J. Varela [1984] y M. Batllori [1987] al tratar de la educación religiosa en la Contrarreforma.

Los manuscritos y los libros de que se alimentan la enseñanza y la cultura toda se dejan rastrear ahora más fácilmente gracias a la tan esperada sección española del *Iter Italicum* (Kristeller [1989]), al inventario de códices latinos de Lisardo Rubio [1984], al *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas* (García Craviotto [1988-1990]) y al de libros peninsulares en la British Library (Rhodes [1990]). La recepción peninsular de los clásicos se perfila gracias a contribuciones como las de A. Blecua [1983] y M. Morreale [1988 *a* y *b*, 1989] sobre Virgilio, Luis Gil [1984] sobre

Terencio, V. Cristóbal [1987] sobre Marcial o, en otro plano, P. Russell [1985] sobre las traducciones anteriores a 1550.

Particular relieve han tenido últimamente los trabajos sobre la producción editorial, de que dan excelente testimonio las actas de un par de coloquios (*Livre et lecture* [1981], López Vidriero y Cátedra [1988]) y que alcanzan un alto grado de perfección en la monografía de Berger [1987] sobre la imprenta y la lectura en Valencia y en la de Griffin [1988] sobre los Cromberger de Sevilla, en tanto Gilly [1985] ofrece una impagable muestra «de la historia cultural de España desde la perspectiva de un centro editorial europeo», la activísima Basilea. En convergencia con enfoques como los de Eisestein (1979) o Chartier [1989], Ife [1985] se interroga sobre la experiencia de la lectura en los primeros decenios de la imprenta, en tiempos, por otro lado, en que esta sigue difundiendo múltiples textos medievales, desde los poemas de los pliegos sueltos a los tomazos de los relatos caballerescos (baste remitir a las contribuciones de P. M. Cátedra, H. L. Sharrer, J. Simón Díaz y otros, en López Vidriero y Cátedra [1988]).

Pródigo en implicaciones sobre todas las cuestiones hasta aquí mencionadas es el extenso y brillante *Panorama social del humanismo español* de Luis Gil [1981] (y vid. [1988]). Denso, bien escrito y lleno de observaciones interesantes, de ningún modo puede tomarse, sin embargo, como un balance adecuado del Renacimiento en España. En el afán de mostrar que entre nosotros la filología clásica de los siglos XVI a XVIII no desembocó en una tradición válida en los siglos XIX y XX, Gil, enlazando con las posturas liberales en la disputa sobre la ciencia española y el 'problema de España', se fija únicamente en las carencias y en los aspectos negativos, dejando los logros en la penumbra, y suma los datos, en general exactos, al margen de cualquier eje o criterio cronológico. La consecuencia más grave de ese planteamiento es que necesariamente se le escapa el período en que los *studia humanitatis* sí conocen tiempos de esplendor, gozan de notable prestigio (Gil abulta el que comúnmente se les atribuía en otros países, incluida Italia) y, sobre todo, tienen en su haber un éxito indiscutible: ser el origen directo de una serie de obras maestras en romance, de *La Celestina* al *Quijote*, sin parangón en la Europa de la época. El período, en suma, propiamente rotulado como «Renacimiento».

Un intento de periodización, o incluso una elemental disposición de la materia por reinados, hubiera salvado muchas de las distorsiones que conlleva la óptica de Gil. Por desgracia, estamos aún lejos de contar con una buena imagen de la diacronía del Renacimiento en España. La etapa más discutida a ese respecto es precisamente la anterior a su consolidación. Los cambios de gusto del nuevo público cuatrocentista han sido objeto de enjundiosos estudios por parte de J. N. H. Lawrance, una primera tipología de las varias reacciones españolas ante los libros puestos en circulación desde Italia ha sido esbozada por F. Rico, R. B. Tate ha subrayado las

dimensiones humanísticas de Alonso de Palencia, y Pedro M. Cátedra y K. Kohut, los vislumbres y las insuficiencias de Enrique de Villena y otros autores. Con esas y otras contribuciones (las referencias bibliográficas se hallarán en el Primer suplemento, pp. 312-337, a *HCLE*, I, cap. 10), nuestra visión del prerrenacimiento empieza a articularse en unos términos que muchas veces nos faltan para la plenitud del Renacimiento.

Los materiales accesibles para llegar ahí a la necesaria articulación, no obstante, son cada día más numerosos, según se multiplican las monografías sobre los distintos autores. Las debidas a Eugenio Asensio, tanto en (1952, 1974 o 1978) como en [1980, 1981 o 1986], se destacan por la inteligencia y la nitidez con que engarzan los datos singulares en cada coyuntura histórica y los ponen en relación con las grandes corrientes renacentistas: filología profana y sagrada, ciceronianismo, erasmismo, ramismo... Por lo demás, en el decenio pasado, desde la misma *princeps* de las *Introductiones latinae*, reimpresa en Salamanca en 1981, en el quinto centenario de su publicación (para las impresiones tempranas y su posterior proliferación, Rico y Soberanas [1981]), algunas obras de Nebrija han ido apareciendo en facsímiles o en ediciones provisionales (Costas [1981], Quilis y Usabel [1987], Colón y Soberanas [1986], Perona [1987-1989]), y se han descubierto alguna nueva carta (Abellán [1988]) y un inédito importante, cierto opúsculo de filología bíblica en polémica con Reuchlin y Erasmo (Gilly [1986]), que hubiera añadido algunos detalles al excelente examen que Bentley [1983] dedica a su intervención en la Poliglota complutense (para el debate de Erasmo con López de Zúñiga, Jonge [1983]). En la ocasión del mencionado centenario, Rico [1983 *a*] resume el papel del Nebrisense en el alumbramiento de una cultura renacentista en España, ilustrándolo por largo con sus escritos sobre cosmografía, coincidentes con las preocupaciones de Colón por las mismas fechas [1983 *b*], y clarificando luego su actitud ante la lengua y la literatura romances [1985]; L. Gil [1983], en coincidencia con un sustancial artículo de Percival [1982], lo contempla como restaurador de la pronunciación latina, y García de la Concha [1983 *a*], en tanto poco entusiasta editor de los poetas cristianos; Codoñer [1983] analiza las *Institutiones* y sus modelos, en especial Prisciano y Perotto. Fontán perfila la etapa extremeña [1986 *a*] del gran «debelador de la barbarie» [1986 *b*]; y Morreale [1988 *b*] muestra en qué modo utilizó a Virgilio en el vocabulario latino-español.

Entre los no pocos humanistas españoles que ejercieron fuera de la Península, últimamente han recibido atención dos de los más tempranos: el salmantino Jacobo Publicio, que a veces se fingía italiano (Sottili [1985] y Rico [1985]), y Jeroni Pau, cuyas obras completas, con minucioso estudio, ha publicado M. Vilallonga [1986]. El más ilustre de esos expatriados, Juan Luis Vives, ha tenido una fortuna especialmente próspera en la erudición reciente, y uno se congratula de poder citar las ediciones de Sancipria-

no [1974], Fantazzi [1979], Matheeussen [1984, 1987] y George [1989]. Sobre él ha versado uno de los coloquios de Wolfenbüttel (Buck [1981]), y en otro celebrado en Brujas (Ijsewijn y Losada [1986]) C. G. Noreña ha tratado de su conexión con R. Agrícola, Fontán de su visión de la política europea y A. García Martínez, anticipando el libro de [1987], de sus orígenes familiares judíos. González González [1987] sigue su evolución intelectual, mientras Kohut se fija en su teoría literaria, suspicaz ante la poesía [1981], en la tradición de las obras sociales [1983] y en sus ideas sobre el modo de escribir la historia [1987].

En cuanto a las otras figuras máximas del humanismo español, se echan en falta trabajos sobre Hernán Núñez (es de esperar que se publique pronto la edición de los escolios a Pomponio Mela preparada por M. D. de Asís) y sobre la faceta más literaria de Juan Ginés de Sepúlveda (vid. Rodríguez Peregrina [1982] y Luque [1983]), y sólo ahora se desperezan los consagrados a Antonio Agustín, cuyo misceláneo *Alveolus* publica C. Flores Sellés [1982] y de quien A. Egido [1984] repasa sugestivamente los *Diálogos de las medallas*: confiemos en que no se retrasen las actas del simposio tarraconense coordinado por L. J. Navarro, aunque tratara más del entorno que de la obra, y, sobre todo, las del muy importante organizado por el Warburg Institute (*Antonio Agustín and the classical culture of his time*, marzo de 1990). La proyectada edición de las obras completas de Francisco Sánchez de las Brozas ha cuajado ya en los tomos de escritos retóricos (Sánchez Salor y Chaparro [1984]) y de poesía (Carrera de la Red [1985], pero cf. las correcciones de Maestre [en prensa *a*] y el cuidado análisis de tres poemas por Chaparro [1986]). Menos suerte ha tenido B. Arias Montano, pues, aparte de la edición del *Dictatum Christianum* por Domenichini [1984], sólo contamos con los facsímiles de los *Monumenta*, con la infame traducción dieciochesca, y del *Dictatum*, con la de Pedro de Valencia y con un prólogo de M. Andrés que puntualiza y enmienda la etiqueta de «familista» que le colocó Rekers. Interesantes son también los artículos de Domenichini [1986] sobre su biblismo y, aparte el minucioso intento de catalogar su poesía que acometió el malogrado A. Holgado [en prensa], de J. Jones [1978, 1982] sobre sus relaciones con el ilustre traductor del *Dictatum*. En cuanto a éste, Pedro de Valencia, Maravall [1982] ha estudiado su utopismo y su pensamiento político y Oroz [1987] ha dado una edición más que bienvenida de sus importantísimos *Academica*.

En el contexto de esos *dii maiores*, día por día se hace más notoria la envergadura de la producción hispanolatina del Renacimiento (un informe crítico de los trabajos al respecto se hallará en Rico y Alcina [en prensa]), a la que Moralejo [1980] consagra una útil síntesis y de la que un equipo, con Díaz y Díaz [1983-1984] al frente, elabora un índice exhaustivo de autores hasta 1550 (vid. también Ijsewijn [1990]). Las monografías y ediciones han aumentado notablemente en el pasado decenio. Así, A. Alvar

[1986] perfila la gestación de la *Vida de Cisneros* de Alvar Gómez de Castro. Llamas [1986] aporta interesantes noticias sobre el humanista y biblista Antonio de Honcala. El conocimiento de Juan Sobrarias se amplía gracias a Maestre [1982, 1985]. Juan Gil [1983] rechaza la atribución a Alvar Gómez de Ciudad Real del poema épico *De mira novi orbis detectione*, al tiempo que lo edita y sitúa magistralmente en el marco de la epopeya latina sobre el Descubrimiento. Alcina revisa las ideas de Erasmo sobre la poesía y su plasmación en los versos del mismo Gómez de Ciudad Real, Alfonso de Guadalupe, Cristóbal Cabrera y Arias Montano [1985], así como el petrarquismo latino en los versos de Juan de Verzosa, Hernán Ruiz de Villegas y el canónigo Francisco Pacheco [1983 y 1983-1986]. Durán [1983] publica la *Hispaniola* de Juan Maldonado (sobre quien discurre M. Avilés [1980]), Carande Herrero [1990] los epigramas de Juan de Mal-Lara sobre la Galera Real, y J. A. Sánchez [1981] la *Austriada* de Juan Latino, cuyas teorías sobre el poema épico estudia además con Muñoz Martín [1980]. José Guillén [1982] da un buen texto de la poesía de Antonio Serón: ténganse en cuenta, con todo, las observaciones de Maestre [en prensa *b*], a quien por otra parte [1987] se debe una óptima edición de la de Domingo Andrés. Cañigral [1985, 1987] descubre nuevos textos de Pedro Simón Abril. Los prólogos de Eisenberg [1983] al facsímil de las *Diferencias de libros* y de Nieto Jiménez [1986] al del *Tratado de ortografía y acentos* mejoran lo que sabemos sobre vida y obra de Alejo de Venegas. Para otros escritores que también alternaron latín y castellano, de Garcilaso a Luis de León, se hallarán indicaciones en los correspondientes capítulos de este Suplemento a *HCLE*, I, pero notemos aquí que la tesis de A. Gallego [1982] sobre Palmireno ha salido en una versión española, que J. Costas [1981 *a*, 1987] estudia la lengua y exhuma un inédito de Ambrosio de Morales y que en breve aparecerá un cuadro detenido de las relaciones de la poesía neolatina y la romance en los Siglos de Oro (Alcina [en prensa]).

Las doctrinas literarias que presiden la producción del período han seguido atrayendo la atención con especial intensidad. Porqueras Mayo [1986] ofrece cómodamente reunidos muchos textos de interés, Terracini [1988] discute el concepto mismo de teoría literaria y sus relaciones con la crítica práctica (representada principalmente por el género de los comentarios: por desgracia, en Mathieu y Plaisance [1990] no se trata de España), y la segunda entrega [1980] de García Berrio (1977) da un sustancial análisis de la incidencia de los criterios horacianos en los Siglos de Oro, en tanto Morreale [1989] rastrea la huella de Virgilio en los tratadistas de poética. La *imitatio* renacentista, en general, se ha contemplado desde múltiples ángulos. Cave [1979] entiende que la creación, basada parcialmente en la *copia* (según el *De copia* de Erasmo), en la abundancia de materiales y dechados a los que remite el autor, es más bien un proceso de asimilación

y de recreación de otros textos. Greene [1982] sigue la evolución del concepto y, dentro del sincretismo de ingredientes, realza la elección de un escritor como modelo privilegiado. Quint [1983] insiste en la noción de 'fuente' y en cómo nace la de originalidad, relacionándola con dos modos de lectura e interpretación: el alegórico, que justifica el texto por una verdad revelada, y el historicista, que lo contempla como obra personal de un autor. Para otras perspectivas, recúrrase a Pigman [1980], Carron [1988], Della Neva [1989] y a la útil tesis de García Galiano [1988].

En los últimos tiempos, sin embargo, la estrella de las investigaciones en esos dominios ha sido sin duda la retórica. Kennedy [1980] es hoy por hoy el mejor repaso histórico, y para el Renacimiento es imprescindible la colectánea de artículos dispuesta por Murphy [1983], quien asimismo ha promovido [1986] la reproducción en microficha de medio centenar de retóricas quinientistas (incluidas las de Publicio y Cipriano Suárez). Nos faltan aún, para España, amplias visiones como las de Fumaroli [1980] sobre el ciceronianismo y los modelos de elocuencia o de Meerhoff [1986] sobre el *numerus*, pero, aparte el capítulo de Don Abbott en Murphy [1983] y la manejable antología de E. Casas [1980], L. López Grigera ha esbozado las líneas fundamentales de un futuro panorama [1984] y apuntado la incidencia de la retórica erasmista en las concepciones de los estilos [1986], en tanto su discípula E. Artaza [1989] ofrece un concienzudo escrutinio de la capital idea de *narratio* a lo largo de todo el siglo. Beltrán [1989] ha editado el madrugador *De agro noviter sato* (1458) del valenciano Juan Serra. El aspecto más traído y llevado, sin embargo, ha sido el arte de la memoria: García de la Concha [1983 *b*] informa sobre un tratado cuatrocentista temprano, Muñoz Delgado [1975] da a conocer el de Juan de Aguilera (1536), Flórez Miguel [1986] aborda el tema en Pedro Ciruelo, y Taylor [1987] en el mexicano fray Diego Valadés, pero olvidando todos los antecedentes peninsulares (vid. Egido [1987]); Rodríguez de la Flor recoge en un tomo [1988] y complementa [1990] sus sugestivos artículos sobre la cuestión, centrados en una época posterior, pero con abundantes indicaciones sobre la renacentista.

En campos afines, Ramajo [1987] ha estudiado despacio las categorías gramaticales entre Nebrija y Correas, y Carrera [1988] ha procurado deslindar el «problema de la lengua» y sus modalidades (vgr., las que llama «vulgar medio» y «vulgar humanístico») en la teoría del Renacimiento español. La delimitación de los géneros literarios renacentistas, con las perspectivas del momento contrastadas con las modernas (cuando no se entremete la *desconstrucción*, como en varias colaboraciones a Parker y Quint [1986]), ha motivado un par de volúmenes colectivos ricos en horizontes: Kiefer [1986] y Demerson [1989]. La notable aportación de Claudio Guillén al primero de ellos añade nuevos matices a la variedad más estudiada, la epístola, *mensajera* o literaria, en prosa o en verso, sobre la que

versan también los trabajos de J. N. H. Lawrance y C. Copenhagen (vid. referencias en el suplemento al vol. I, pp. 312 y ss.), J. L. Gotor (en López Vidriero y Cátedra [1988]), F. Rico [1988 *c*, en cap. 6] y D. Ynduráin [1988].

No es posible aquí dar otra cosa que algunas rápidas indicaciones sobre las direcciones intelectuales concomitantes o concurrentes con el humanismo renacentista. Por fortuna, el amplio tomo dirigido por Schmitt y Skinner [1988] proporciona al respecto una información copiosa y al día. El enfrentamiento con la escolástica ha sido bien caracterizado por J. Pérez [1987, 1988], en tanto Kohut [1984] lo aborda en Vitoria, Soto y Cano y señala que éste pretende superarlo mediante la asimilación de los *studia humanitatis*; en parejo sentido se pronuncia Muñoz Delgado [1980]. En cuanto a la huella de Erasmo, el desigual volumen compilado por Navarro [1986] contiene interesantes trabajos de S. García Martínez y E. Durán sobre Valencia y Cataluña. El coloquio santanderino en torno a *El erasmismo en España* (cf. también Ijsewijn y Losada [1986]) confirma el dictamen de Eugenio Asensio (1952) sobre la necesidad de no disociar el fenómeno de «otras corrientes espirituales afines» y complementar la obra maestra de M. Bataillon (1936) buscando la estela erasmiana en la gramática, la retórica y la preceptiva literaria (tarea que Chomarat [1981] facilita grandemente). La influencia de Tomás Moro ha sido rastreada por López Estrada [1980], pero sin reparar en la producción hispanolatina, donde puede anticiparse, por ejemplo, hasta Jerónimo Campos (1551). Dos ediciones del *Quod nihil scitur*, de Francisco Sánchez (Rábade *et al.* [1984], Limbrick *et al.* [1988]), nos ilustran sobre el escepticismo filosófico, y un buen libro de Oestreich [1982], sobre el neoestoicismo, también considerado por Rico [1988] junto a las otras tendencias de la ética del humanismo. En fin, por recordar *sólo dos asuntos especialmente gratos al pensamiento renacentista*, nótese que la idea de naturaleza ha sido asediada, entre otros, por Debus [1978] y Garrote [1981], mientras la concepción de la historia continúa suscitando una verdadera riada de bibliografía: desde el monumental panorama del llorado Erich Cochrane [1981] hasta los varios enfoques del simposio editado por A. Buck *et al.* [1989].

Quien quiera seguir las repercusiones del humanismo en el terreno de la ciencia debe partir ahora del impagable *Diccionario* promovido por López Piñero [1983], cuyo contenido puede actualizar con la excelente síntesis de Montero Cartelle [1989] y con el ejemplar análisis por Goodman [1990] de la interacción de gobierno, ciencia y tecnología en la edad de Felipe II (y vid. Salavert y Graullera [1990]). Perfectamente orientado irá también quien se proponga hacer otro tanto en el ámbito de las bellas artes: en un volumen tan sagaz como documentado, Fernando Marías [1989] se hace cargo de las numerosas aportaciones, a menudo suyas y de la envergadura de [1983-1986], que en los últimos años han renovado profundamente la materia y que asimismo se reflejan en los admirables pano-

ramas de Checa [1983] y Nieto *et al.* [1989]. Gracias a ellas conocemos hoy en una medida que apenas podíamos sospechar un cuarto de siglo atrás una larga serie de factores esenciales en la historia del arte español del Renacimiento: desde individualidades como Rodrigo Gil de Hontañón (Hoag [1985]), Luis de Morales (Rodríguez G. de Ceballos [1987]) y El Greco (Marías y Bustamante [1981], Brown [1984]) hasta realizaciones como el palacio de Carlos V en Granada (Rosenthal [1988]) y como El Escorial (Osten Sacken [1984], *El Escorial* [1985]), pasando por la iconología del Emperador (Checa [1987]), los temas mitológicos en la pintura (López Torrijos [1985]) o los orígenes del coleccionismo (Morán y Checa [1985]).

BIBLIOGRAFÍA

Abellán de Corona, Concepción, «A Manuscript letter by Antonio de Nebrija», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXV (1988), pp. 397-401.

Alcalá, Ángel *et al.*, *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Ariel, Barcelona, 1984.

Alcina, Juan Francisco, «Humanismo y petrarquismo», en *Nebrija* [1983] pp. 145-156.

—, «Petrarquismo latino en España», *Nova tellus*, I (1983), pp. 55-74, y IV (1986), pp. 43-61.

—, «Erasmismo y poesía en España», en J. Ijsewijn y A. Losada [1985], pp. 197-214.

—, «Influencias de la poesía neolatina en la castellana de los siglos XVI y XVII», en *I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, en prensa.

Alvar Ezquerra, Antonio, «Alvar Gómez de Castro y la historiografía latina del siglo XVI: la vida de Cisneros», en *El erasmismo en España* [1986], pp. 247-263.

Andrés, Melquíades, ed., Benito Arias Montano, *Dictatum Christianum* y Pedro de Valencia. *Lección Cristiana*, Institución «Pedro de Valencia» de la Excma. Diputación Provincial, Badajoz, 1983.

Artaza, Elena, *El «ars narrandi» en el siglo XVI español*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1989.

Artola, Miguel, *La hacienda del antiguo régimen*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

Asensio, Eugenio, *«Paraenesis ad litteras». Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, con ed., trad. y notas de la *Paraenesis* por J. F. Alcina, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1980.

—, «Ramismo y crítica textual en el círculo de fray Luis de León», en *Academia literaria renacentista*, I: *Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 47-76.

—, «Cipriano de la Huerga, maestro de fray Luis de León», en *Homenaje a P. Sáinz Rodríguez* [1986], III, pp. 57-72.

Avilés, Miguel, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Editora Nacional, Madrid, 1980.

Batllori, Miguel, *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispanoeuropeos*, Ariel, Barcelona, 1987.

Beltrán, Evencio, *Humanistes français du milieu du XVe siècle. Textes inédits de P. de la Hazardiere, Jean Serra, Guillaume Fichet*, Droz, Ginebra, 1989.

Bennassar, Bartolomé, *La Inquisición española: poder político y control social*, Crítica, Barcelona, 1981.

—, *La España del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1983.

Bentley, J., *Humanists and Holy Writ*, Princeton University Press, Princeton, 1983.

Berger, Philippe, *Libro y lecturas en la Valencia del Renacimiento*, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Valencia, 1987, 2 vols.

Blecua, Alberto, «Virgilio en España en los siglos XVI y XVII», en *Actes del VIè Simposi. Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1983, pp. 61-77.

Braudel, Fernand, *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, 3 vols.

Brown, Jonathan, ed., *Visiones del pensamiento. El Greco como intérprete de la historia, la tradición y las ideas*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Buck, August, ed., *Juan Luis Vives. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 6. bis 8. November 1980*, Harrassowitz, Hamburgo, 1981.

—, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtsbeschreibung in der Renaissance*, Brill, Leiden, 1989.

Bujanda, J. M. de, *Index des livres interdits. Index de l'Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559*, Université de Sherbrooke, Quebec, 1984.

Burke, Peter, *The Renaissance*, Macmillan, Houndmills-Londres, 1987.

Cañigral, Luis de, «Los *Aphorismi de vitiis orationis*: Planteamientos bibliográficos y datos sobre una edición desconocida de Pedro Simón Abril», *Al-Basit* (Albacete), 2.ª época, XIII (1985), pp. 95-112.

—, «Una obra desconocida de Pedro Simón Abril», *Al-Basit*, 2.ª época, XIII (1987), pp. 79-103.

Carande, Ramón, *Carlos V y sus banqueros*, Crítica-Junta de Castilla y León, Barcelona, 1987, 3 vols.

Carande Herrero, Rocío, *Mal-Lara y Lepanto: los epigramas latinos de la Galera Real de don Juan de Austria*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990.

Carrera de la Red, Avelina, ed., Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras, II. Poesía*, Institución Cultural El Brocense y Excma. Diputación Provincial de Cáceres, 1985.

—, *El «problema de la lengua» en el Humanismo renacentista español*, Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros de Salamanca, Valladolid, 1988.

Carron, Jean-Claude, «Imitation and Intertextuality in the Renaissance», *New Literary History*, XIX (1988), pp. 565-579.

Casas, Elena, *La retórica en España*, Editora Nacional, Madrid, 1980.

Cave, Terence, *The Cornucopian Text. Problems of writing in the French Renaissance*, Clarendon Press, Oxford, 1979.

Cochrane, Erich, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago University Press, Chicago, 1981.

Codoñer, Carmen, «Las Introductiones latinae de Nebrija: tradición e innovación», *Nebrija* [1983], pp. 105-122.

Colón, Germán, y Amadeu J. Soberanas, eds., Elio Antonio de Nebrija, *Diccionario Latino-Catalán y Catalano-Latino (Barcelona, Carlos Amorós, 1507)*, Puvill, Barcelona, 1986.

Costas Rodríguez, Jenaro, «El latín renacentista en Ambrosio de Morales», *Helmántica*, XXXII (1981), pp. 201-213.

—, ed., Elio Antonio de Nebrija, *Retición sexta sobre las medidas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.

—, ed. y trad., Ambrosio de Morales, *La Batalla de Lepanto (Descriptio Belli Nautici et Expugnatio Lepanti per D. Ioannem de Austria)*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1987.

Cristóbal, Vicente, «Marcial en España», *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial (Calatayud, 9-11 de mayo de 1986)*, II, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1987, pp. 149-210.

Chaparro Gómez, César, «Tres poemas de Francisco Sánchez de las Brozas», en *Homenaje a Enrique Segura Covarsi* [1986], pp. 31-42.

Chartier, Roger, ed., *The Culture of Print. Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, Blackwell, Oxford, 1989.

Chauchadis, Claude, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, Editions du CNRS, París, 1984.

Checa Cremades, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Cátedra, Madrid, 1983.

—, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987.

Chomarat, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Erasme*, Les Belles Lettres, París, 1981, 2 vols.

Christian, William A., Jr., *Local Religion in Sixteenth Century Spain*, Princeton University Press, Princeton, 1981; trad. esp., Nerea, Madrid, en prensa.

—, *Apparitions in Late Medieval and Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, 1989; trad. esp., Nerea, Madrid, 1990.

Debus, A., *Man and Nature in the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978.

Dedieu, Jean Pierre, *L'Inquisition*, Les Editions du Cerf, París, 1987.

Della Neva, JoAnn, «Reflecting Lesser Lights: The Imitation of Minor Writers in the Renaissance», *Renaissance Quarterly*, XLII, 3 (1989), pp. 449-479.

Demerson, Guy, ed., *La notion de genre à la Renaissance*, Centre d'Études Franco-Italien, Universités de Turin et de Savoie (Bibliothèque Franco Simone, 3), Editions Slatkine, Ginebra, 1989.

Díaz y Díaz, Manuel C., *et al.*, «HISLAMPA. Hispanorum Index Scriptorum Latinorum Medii Posteriorisque Aevi», *Euphrosyne*, XII (1983-1984), pp. 273-306.

Domenichini, D., «Scienza biblica e curiosità filologiche in una lettera inedita di Benito Arias Montano», *Humanistica Lovaniensia*, XXXV (1986), pp. 125-136.

—, ed., Benito Arias Montano, *Dictatum Christianum*, Giardini, Pisa, 1984.

Durán, María de los Ángeles, ed., Juan de Maldonado, *La Española*, Bosch, Barcelona, 1983.

Egido, Aurora, «Numismática y literatura de los diálogos de Agustín al museo de Lastanosa», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

—, «El Nuevo Mundo y la memoria artificial», *Ínsula*, núm. 488-489 (1987), p. 7.

—, «La literatura en Aragón: de los orígenes a finales del s. XVIII», *Enciclopedia temática de Aragón*, VII, Ediciones Moncayo, Zaragoza, 1988, pp. 97-225.

—, «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», *Ephialte*, II (Vitoria, 1990), pp. 144-158.

Eisenberg, Daniel, ed., Alejo de Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el Universo*, Puvill, Barcelona, 1983.

El erasmismo en España. Ponencias del II Coloquio Internacional de Literatura y Pensamiento Hispánico. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, junio de 1985, M. Revuelta y C. Morón, eds., Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, 1986.

El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio de El Escorial, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

Fatazzi, Charles, ed., Juan Luis Vives, *In Pseudodialecticos*, Brill, Leiden, 1979.

Fernández Álvarez, Manuel, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Editora Nacional, Madrid, 1983; y Gredos, Madrid, 1989.

—, *El siglo XVI. Economía. Sociedad. Instituciones* (*Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, XIX), Espasa-Calpe, 1989.

—, *et al.*, *La Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1989-1990, 3 vols.

Flores Sellés, Cándido, ed. y trad., Antonio Agustín, *Alveolus* (*manuscrito escurialense S-II-18*), Fundación Universitaria Española, Madrid, 1982.

Flórez Miguel, C., «Pedro Ciruelo y el arte renacentista de la memoria», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez* [1986], I, pp. 283-294.

Fontán, Antonio, «El primer humanista español: Antonio de Nebrija y sus relaciones con Extremadura», en *Homenaje a Enrique Segura Covarsí* [1986], pp. 43-60.

—, «El humanismo español de Antonio de Nebrija», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez* [1986], II, pp. 209-228.

Fuertes Herreros, José Luis, *Estatutos de la Universidad de Salamanca, 1529. Mandato de Pérez de Oliva, Rector*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1984.

Fumaroli, Marc, *L'Âge de l'éloquence: rhétorique et 'res litteraria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Droz, Ginebra, 1980.

Gallego Barnés, A., *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579): un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1982.

García Berrio, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna, II: Teoría poética del Siglo de Oro*, Universidad de Murcia, Murcia, 1980.

García Cárcel, Ricardo, *Herejía y sociedad en el Siglo XVI. La Inquisición en Valencia 1530-1609*, Península, Barcelona, 1980.

García Craviotto, Francisco, coord., *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid, 1988-1990, 2 vols.

García de la Concha, Víctor, «La impostación religiosa de la reforma humanística en España: Nebrija y los poetas cristianos», en *Nebrija* [1983], pp. 123-144.

—, «Un arte memorativa castellana», *Serta Philologica in Honorem F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 87-197.

García Galiano, A., *Teoría de la imitación poética en el Renacimiento*, Universidad Complutense, Madrid, 1988.

García Martínez, Angelina, *Els Vives: una família de jueus valencians*, Tres i Quatre, Valencia, 1987.

García Villoslada, Ricardo, ed., *Historia de la Iglesia en España*. III-1 y 2. *La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, dirigido por José Luis González Novalín, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1980.

Garin, Eugenio, *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Laterza, Bari, 1976; trad. esp., Laia, Barcelona, 1981.

—, *La educación en Europa 1400-1600*, Crítica, Barcelona, 1987.

—, *Umanisti, artisti, scienziati, Studi sul Rinascimento italiano*, Ed. Riuniti, Roma, 1989.

Garrote Pérez, Francisco, *Naturaleza y pensamiento en España en los siglos XVI y XVII*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.

George, Edward V., ed. y trad., Juan Luis Vives, *Declamationes Sullanae. Part I: Introductory material. Declamations I & II*, Brill, Leiden, 1989.

Gil, Juan, «La épica latina quiñentista y el descubrimiento de América», *Anuario de Estudios Americanos*, XL (1983), pp. 203-251.

—, *Mitos y utopías del Renacimiento*, I. *Colón y su tiempo*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

—, ed., *El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón. El libro de Marco Polo de Rodrigo de Santaella*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Gil Fernández, Luis, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Alhambra, Madrid, 1981.

—, «Nebrija y el menester del gramático», en *Nebrija* [1983], pp. 53-64; reimpr. en *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Universidad Complutense, Madrid, 1984, pp. 165-179.

—, «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración», *ib.* [1984], pp. 95-126.

—, «Humanismo y sociedad española», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXX, 1 (1988), pp. 41-52.

Gilly, Carlos, *Spanien und der Basler Buchdruck bis 1600*, Helbing & Linchtenhalun, Basilea, 1985.

—, «Una obra desconocida de Nebrija contra Erasmo y Reuchlin», *El erasmismo en España* [1986], pp. 195-218.

González González, Enrique, *Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1987.

González Novalín, José Luis, «L'Inquisizione espagnola. Correnti storiografiche da Llorente (1817) ai giorni nostri», *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, XXXIX (1985), pp. 139-159.

Goodman, David, *Poder y penuria. Gobierno, tecnología y ciencia en la España de Felipe II*, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 636), 1990.

Gordon Kinder, A., *Spanish protestants and reformers in the Sixteenth Century: a Bibliography*, Londres, 1983.

Grafton, Anthony, *Joseph Scaliger*, Oxford University Press, Oxford, 1983.

—, «Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on Some Commentaries», *Renaissance Quarterly*, XXXVIII (1985), pp. 615-649.

—, y Lisa Jardine, *From Humanism to the Humanities: Education and the liberal arts in Fifteenth— and Sixteenth Century Europe*, Duckworth, Londres, 1986.

Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning 1300-1600*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-Londres, 1989.

Greene, Th. M., *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1982.

Griffin, Clive, *The Crombergers of Seville*, Clarendon Press, Oxford, 1988.

Guillén, José, ed., Antonio Serón, *Obras completas del laureado poeta latino aragonés, bilbilitano*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1982, 2 vols.

Hakeldama, B., y A. Swan, eds., *Humanae Salutis Monumenta (Monumentos de la salud del hombre. Desde la caída de Adán hasta el juicio final)*, trad. de B. Feliu de San Pedro, Swan, El Escorial, 1984.

Haliczer, Stephen, ed., *Inquisition and Society in Early Modern Europe*, Croom Helm, Kent, 1987.

Hillgarth, J. N., *Los Reyes Católicos, 1474-1516 (Los reinos hispánicos, 3)*, Grijalbo, Barcelona, 1984.

Hoag, John D., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Xarait, Bilbao, 1985.

Holgado, Antonio, «Hacia un corpus de la poesía latina de B. Arias Montano», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid, 20-24 de abril de 1987*, en prensa.

Homenaje a Enrique Segura Covarsi, Bernardo Muñoz Sánchez y Ricardo Puente, Excma. Diputación de Badajoz (Col. Rodríguez Moñino, 3), Badajoz, 1986.

Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986, 4 vols.

Ife, B.N., *Reading and fiction in Golden-Age Spain. A Platonist critique and some picaresque replics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985; trad. española revisada, Crítica, Barcelona, en prensa.

Ijsewijn, Jozef, *Companion to Neo-Latin Studies*, Leuven University Press, Lovaina, 1990.

—, y A. Losada, eds., *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio. Acta Colloqui Brugensis (Colloquia Europalia I)*, Peeters, Lovaina, 1986.

Jones, J. A., «Pedro de Valencia's defence of Arias Montano: the expurgatory indexes of 1607 (Rome) and 1612 (Madrid)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XL (1978), pp. 121-136.

—, «Las advertencias de Pedro de Valencia y Juan Ramírez acerca de la impresión de la "paraphrasis chaldaica" de la "Biblia Regia"», *Bulletin Hispanique*, LXXXIV (1982), pp. 328-346.

Jonge, H. J. de, ed., Erasmo, *Apologia respondens ad ea quae Iacobus Lopis Stunica taxaverat in prima duntaxat Novi Testamenti aeditione*, North Holland Publishing Co. (Opera omnia Desiderii Roterodami, ordinis 9, tomus 2), Amsterdam-Nueva York, 1983.

Kagan, Richard, L., *Universidad y sociedad en la España moderna*, Tecnos, Madrid, 1981.

—, *Lucrecia's Dreams: Politics and prophecy in Sixteenth-century Spain*, University of California, Berkeley, 1990.

Kamen, Henry, *La Inquisición española*, Crítica, Barcelona, 1985 (ed. renovada).

Kennedy, George, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1980.

Kiefer Lewalski, Barbara, ed., *Renaissance Genres. Essays on Theory, History and Interpretation*, Harvard University Press, Cambridge-Londres, 1986.

Kohut, Karl, «Literaturtheorie und Literaturkritik bei Juan Luis Vives», en A. Buck [1981], pp. 35-47.

—, «Humanismus und Gesellschaft im 16. Jahrhundert. Das Verhältnis von Tradi-

tion und Reform in dem gesellschaftspolitischen Schriften des Juan Luis Vives», en H. Sutz, ed., *Humanismus und Ökonomie*, Weinheim, 1983, pp. 183-205.

—, «Die Auseinandersetzung mit dem Humanismus in der spanischen Scholastik», en A. Buck, ed., *Renaissance-Reformation. Gegensätze und Gemeinsamkeiten*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1984, pp. 77-104.

—, «Rhetorik, Poetik und Geschichtsschreibung bei Juan Luis Vives, Sebastian Fox Morcillo und Antonio Llull», en *Texte, Kontexte, Strukturen. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Alfred Blüher*, Tübingen, 1987, pp. 351-370.

Kristeller, Paul Oskar, *Iter Italicum. Volume IV (alia itinera, II): Great Britain to Spain*, E. J. Brill. Leiden-Colonia, 1989.

Le Flem, Jean-Paul, *et al.*, *La frustración de un imperio (1476-1714)*, vol. V de M. Tuñón de Lara, ed., *Historia de España*, Labor, Barcelona, 1982.

Lea, Henry C., *Historia de la Inquisición española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, 3 vols.

Limbrick, Elaine, y Douglas F. S. Thomson, eds., Francisco Sánchez, *That Nothing is Known (Quod Nihil Scitur)*, Cambridge University Press, Cambridge-Nueva York, 1988.

Livre et lecture en Espagne et en France sous l'ancien régime, Colloque de la Casa de Velázquez, Editions A.D.P.F., París, 1981.

López Estrada, Francisco, *Tomás Moro y España: sus relaciones hasta el siglo XVIII*, Universidad Complutense, Madrid, 1980.

López Grigera, Luisa, «Introducción al estudio de la retórica en el siglo XVI en España», *Nova Tellus* (México), 2 (1984), pp. 93-111.

—, «Estela del erasmismo en las teorías de la lengua y del estilo de la España del siglo XVI», *El erasmismo en España* [1986], pp. 491-500.

López Piñero, José M.ª, Thomas F. Glick, Víctor Navarro Brotons y Eugenio Portela Marco, *Diccionario histórico de la ciencia en España*, Península, Barcelona, 1983, 2 vols.

López Torrijos, Rosa, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985.

López Vidriero, M.ª Luisa, y Pedro M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca, 1988.

Lovett, A. W., *La España de los primeros Habsburgos (1517-1598)*, Labor, Barcelona, 1989.

Luque Moreno, J., «¿Cláusulas rítmicas en la prosa de Ginés de Sepúlveda?», *Habis* 14 (1983), pp. 85-105.

Llamas Martínez, E., «Antonio de Honcala, eminente biblista (1484-1565). Datos inéditos para su biografía», *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez* [1986], IV, pp. 445-456.

Maestre Maestre, José M.ª, «Los Disticos Morales del alcañizano Juan Sobrarias Segundo», *CESBA* (Zaragoza), 2-3 (1982), pp. 297-371.

—, «La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias», *Anales de la Universidad de Cádiz*, II (1985), pp. 325-340.

—, ed., *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1987.

—, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses, Cádiz, 1990.

—, «La mezcla de géneros en la literatura latina renacentista: a propósito de la *Apollinis Fabula* del Brocense», en *Simposio del IV centenario de la publicación de la Minerva*, Cáceres, mayo de 1987, en prensa.

—, «Notas de crítica textual y hermenéutica a la obra poética latina de Antonio Serón. El Epicedio a Valencia por la muerte de Juan Ángel González», *Faventia*, en prensa.

Maravall, José Antonio, *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*, Siglo XXI, Madrid, 1982.

—, *Estudios de historia del pensamiento español. Serie segunda. La época del Renacimiento*, Cultura Hispánica, Madrid, 1984.

Marías, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, IPIET-CSIC, Toledo-Madrid, 1983-1986, 4 vols.

—, *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1989.

—, y Agustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco (Comentarios a un texto inédito)*, Cátedra, Madrid, 1981.

Márquez, Antonio, *Literatura e Inquisición en España*, Taurus, Madrid, 1980.

—, ed., *Ciencia e Inquisición* = *Arbor* CXXIV, núm. 484-485 (abril-mayo 1986), Madrid.

Martz, Linda, *Poverty and Welfare in Habsburg Spain*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Matheeussen, C., ed., Juan Luis Vives, *Praefatio in Leges Ciceronis. Aedes Legum*, Teubner, Leipzig, 1984.

—, C. Fantazzi, y E. George, eds. y trads., Juan Luis Vives, *Early Writings: De initiis sectis et laudibus philosophiae; Veritas Fucata; Anima Senis; Pompeius Fugiens*, E. J. Brill, Leiden, 1987.

Mathieu-Castellani, Gisèle, y Michel Plaisance, eds., *Les commentaires et la naissance de la critique littérarie*, Aux Amateurs de Livres, París, 1990.

Meerhoff, Kees, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, E. J. Brill, Leiden, 1986.

Monter, William, *Frontiers of Heresy. The Spanish Inquisition from the Basque Lands to Sicily*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990; trad. española, Crítica, Barcelona, en prensa.

Montero Cartelle, Enrique, «El humanismo médico en el Renacimiento castellano (s. XVI)», en Juan Riera *et al.*, *Ciencia, Medicina y Sociedad en el Renacimiento castellano*, Universidad de Valladolid, 1989.

Moralejo, J. L., «Literatura hispano-latina (siglos V-XVI)», en J. M. Díez Borque, ed., *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 94-137.

Morán, Juan Miguel, y Fernando Checa, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Cátedra, Madrid, 1985.

Morreale, Margherita, «Las *Bucólicas* de Virgilio en el *Vocabulario latino-español* de Nebrija (y en pasajes correspondientes de Juan del Encina)», *Emerita*, LVI (1988), pp. 3-24.

—, «Spagna», en *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, *Enciclopedia Italiana*, Roma, 1988.

—, «Virgilio en los autores de poética del Siglo de Oro», en *Varia Hispanica*.

Homenaje a Alberto Porqueras Mayo, Reichenberger, Kassel, 1989, pp. 211-228.
Muñoz Delgado, Vicente, «Juan de Aguilera (+ 1560-1) y su *Ars memorativa* (1536)», *Cuadernos de Historia de la Medicina española*, XIV (1975), pp. 175-190.
—, *Lógica, ciencia y humanismo en la renovación teológica de Vitoria y Cano*, CSIC, Madrid, 1980.
Murphy, James J., ed., *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, University of California, Los Ángeles-Londres, 1983.
—, ed., *Renaissance Rhetoric. Key and Texts, A.D. 1479-1602*, Microforms International, Elmsford, Nueva York, 1986.
Navarro, Ll. J., ed., *Erasme i l'erasmisme*, Facultad de Filosofía, Tarragona, 1986.
Nebrija [1983] = *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, ed. Víctor García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1983.
Nieto, Víctor, Alfredo J. Morales y Fernando Checa, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989.
Nieto Jiménez, Lidio, ed., Alejo de Venegas, *Tratado de ortographia y acentos*, Arco Libros, Madrid, 1986.
Oestreich, G., *Neoestoicism and the Early Modern State*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
Oroz, José, ed., Pedro de Valencia, *Academica*, Excma. Diputación de Badajoz, Badajoz, 1987.
Osten Sancken, Cornelia von der, *El Escorial. Estudio iconológico*, Xarait, Madrid, 1984.
Parker, Patricia, y David Quint, *Literary Theory/Renaissance Texts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-Londres, 1986.
Pelorson, Jean-Marc, *Les «letrados», juristes castillans sous Philippe III. Recherches sur leur place dans la societé, la culture et l'État*, Université de Poitiers, 1980.
Percival, W. K., «A. de Nebrija and the Dawn of Modern Phonetics», *Res Publica Litterarum*, V (1982), pp. 221-232.
Pérez, Joseph, «Les *letrados*», *Bulletin hispanique*, LXXXIV (1982), pp. 443-453.
—, «La escuela, una utopía del siglo XVI», *Homenaje a José Antonio Maravall*, Centro de Investigaciones Históricas, Madrid, 1986, III, pp. 191-195.
—, «Humanisme et scolastique», *Cahiers d'études romanes* (Aix-en-Provence), 12 (1987), pp. 40-71.
—, «L'humanisme, essai de définition», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 345-360.
—, «Renacimiento y escolástica», en *Literatura en la época del emperador*, Salamanca, 1988, pp. 9-20.
—, *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Nerea, Madrid, 1988.
Pérez Villanueva, Joaquín, y Bartolomé Escandell Bonet, eds., *Historia de la Inquisición en España y América*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1984.
Perona, José, «Aelii Antonii Nebrissensis *Novae iuris civilis dictiones per ordinem alphabetarum digestae*. Edición y estudio», *Estudios Románicos*, V (1987-1989): *Homenaje al profesor Luis Rubio*, II, pp. 1.109-1.136.
Peset, José Luis, y Elena Hernández Sandoica, *Estudiantes de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1983.
Pigman III, G. W., «Versions of Imitation in the Renaissance», *Renaissance Quarterly*, XXXIII (1980), pp. 1-32.
Pike, Ruth, *Penal Servitude in Early Modern Spain*, Madison, 1983.

Pinto Crespo, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1983.

Porqueras Mayo, Alberto, *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Puvill, Barcelona, 1986.

Quilis, Antonio, y Pilar Usábel, eds., Antonio de Nebrija, *De vi ac potestate litterarum*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1987.

Quint, D., *Origin and originality in Renaissance Literature*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1983.

Rabade, S., J. M. Artola y M. F. Pérez, eds. y trads., Francisco Sánchez, *Quod Nihil Scitur*, CSIC, Instituto de Filosofía «Luis Vives», Madrid, 1984.

Rabil, Albert, Jr., ed., *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1988, 3 vols.

Ramajo Caño, Antonio, *Las gramáticas españolas de la lengua castellana desde Nebrija a Correas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1987.

Redondo, Augustin, ed., *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVI-XVII siècles): ideologie et discours*, Publications de la Sorbonne, París, 1983.

Rhodes, D. E., *Catalogue of Books Printed in Spain and of Spanish Books Printed Elsewhere in Europe before 1601 now in the British Library*, British Library, Londres, 1990.

Rico, Francisco, «Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija, 1481-1981», en *Nebrija* [1983], pp. 9-16.

—, «El nuevo mundo de Nebrija y Colón», en *Nebrija* [1983], pp. 157-185.

—, «Sull'itinerario spagnolo di Giacomo Publicio», en A. Sottili [1985], pp. 7-9.

—, «De Nebrija a la Academia», *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez* [1986], II, pp. 519-525.

—, «Humanismo y ética», en V. Camps, ed., *Historia de la ética*, I. *De los griegos al Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 506-574.

—, y Amadeu J. Soberanas, *Nebrija en Cataluña. Exposición conmemorativa en el quinto centenario de las «Introductiones latinae»*, Biblioteca de Cataluña, Barcelona, 1981.

—, y J. F. Alcina, «La filología humanística en España», en *La filología medievale e umanistica greca e latina nel secolo XX (Roma, 11-15 dicembre 1989)*, en prensa.

Rodríguez de la Flor, Fernando, *Teatro de la memoria*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988.

—, «La imagen leída: retórica, Arte de la Memoria y sistema de representación», *Ephialte, Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, II (1990), pp. 102-115.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales. En el IV centenario de su muerte», *Goya*, 196 (1987), pp. 194-203.

Rodríguez Peregrina, E., «Un historiador renacentista: J. G. de Sepúlveda», *Estudios de Filología Latina* (Granada), 2 (1982), pp. 169-176.

Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique, *Vida, aspiraciones y fracasos de un estudiante de Salamanca. El diario de Gaspar Ramos Ortiz (1568-1569)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1987.

Rosenthal, Earl E., *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton University Press, Princeton; trad. esp., Alianza, Madrid, 1988.

Rubio Fernández, Lisardo, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Universidad Complutense, Madrid, 1984.

Ruiz Martín, Felipe, *Pequeño capitalismo, gran capitalismo. Simón Ruiz y sus negocios en Florencia*, Crítica, Barcelona, 1990.

Russell, P., *Traducción y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1985.

Salavert i Fabiani, V. L., y V. Graullera i Sanz, *Professió, ciència i societat a la València del segle XVI*, Curial, Barcelona, 1990.

Sancipriano, Mario, ed., Juan Luis Vives, *De anima e vita*, Gregoriana, Padua, 1974.

Sánchez Marín, J. A., ed., Juan Latino, *La Austriada*, Granada, 1981.

—, y M.ª N. Muñoz Martín, «*La Austriada* de Juan Latino y el Pinciano: Teoría y creación literaria épicas», *Estudios de Filología Latina* (Granada), I (1980), pp. 201-216.

Sánchez Salor, C., y C. Chaparro Gómez, eds. y trads., F. Sánchez de las Brozas, *Obras, I. Escritos retóricos*, Institución Cultural El Brocense, Excma. Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1984.

Schmitt, Charles, B., y Quentin Skinner, eds., *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Sottili, Agostino, *Giacomo Publicio, «Hispanus», e la diffusione dell'Umanesimo in Germania*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1985.

Strosetzki, Christoph, *Literatur als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerischer Existenz im spanischen Siglo de Oro*, Droste Verlag, Düsseldorf, 1987.

Suárez Fernández, Luis, *Los Reyes Católicos*, Rialp, Madrid, 1989, 5 vols.

Taylor, René, *El arte de la memoria en el Nuevo Mundo*, Swan, San Lorenzo de El Escorial, 1987.

Terracini, Lore, «Critica letteraria (e storia letteraria?) nella Spagna del Rinascimento», *I Codici del Silenzio*, Edizioni dell'Orso, Turín, 1988, pp. 35-52; versión española en *Academia Literaria Renacentista VI. Los nuevos géneros literarios del Renacimiento*, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 37-51.

Trinkaus, Charles, *The Scope of Renaissance Humanism*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1983.

Valero García, Pilar, *La Universidad de Salamanca en la época de Carlos V*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988.

Varela, Julia, *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Piqueta, Madrid, 1984.

Vassberg, David E., *Tierra y sociedad en Castilla. Señores, «poderosos» y campesinos en la España del siglo XVI*, Crítica, Barcelona, 1986.

Vilallonga, Mariàngela, ed., Jeroni Pau, *Obres*, Curial, Barcelona, 1986, 2 vols.

Yates, Frances A., *The Art of Memory*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1966; trad. esp., Taurus, Madrid, 1974.

—, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1964; trad. esp., Ariel, Barcelona, 1983.

Yuduráin, Domingo, «El Renacimiento en Aragón», en A. Egido, ed., *La literatura en Aragón*, Caja de Ahorros, Zaragoza, 1984, pp. 51-66.

—, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-79.

EUGENIO ASENSIO

TENDENCIAS Y MOMENTOS EN EL HUMANISMO ESPAÑOL

I. El humanismo español en la época de Carlos V, al menos en su modalidad rigurosa e intransigente, aspiraba a las mismas metas ideales que el humanismo italiano o transpirenaico: reavivar el conocimiento y cultivo de la latinidad como instrumento de la cultura internacional, y estilizarlo de forma que pudiera servir de medio expresivo apto para una sensibilidad nueva, refinada en el trato con los clásicos de la Antigüedad pagana.

La adquisición de aquella lengua universal constituía una especie de *rite de passage* para la juventud estudiosa que pretendiese escalar por sus propios méritos los puestos de la Iglesia y la sociedad civil: saber latín equivalía a ser hombre cabal. Reclamaba un duro noviciado, igual que el tránsito a la virilidad en los pueblos primitivos. En buena parte del Occidente los maestros azotaban a los estudiantes que, en vez de la lengua de Roma, usaban la lengua materna: en Venecia la mercantil les castigaban con multas cuyo importe iba a parar a las manos de los alumnos estudiosos.

En España el ingreso en las carreras de la Iglesia y el Estado, de la administración y la medicina, pasaba por el estudio de la lengua del Lacio. Los métodos para satisfacer a los examinadores que velaban a la entrada

I. Eugenio Asensio, *«Paraenesis ad litteras». Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, con el texto, traducción y notas de la *Paraenesis* al cuidado de Juan F. Alcina Rovira, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1980, pp. 5-16, 81-82.

II. Eugenio Asensio, «Ramismo y crítica textual en el círculo de fray Luis de León», en *Academia literaria renacentista*, I: *Fray Luis de León*, Salamanca, 1981, pp. 47-76 (52-58, 61-63, 65, 69).

de aquella puerta estuvieron en constante discusión. El sistema de Nebrija y sus *Introductiones latinae*, muy apreciado en un principio, suscitó ya antes de 1500 críticas de los que comparaban la pobre latinidad de los españoles con la de los italianos. [Sería una intolerable simplificación reducir la lucha del Renacimiento por implantarse a la campaña victoriosa de Nebrija contra la barbarie. Hubo exámenes de conciencia, mudanzas de rumbo, corrientes y contracorrientes.

Un estudioso de Petrarca] ha resumido con una fórmula de regusto latinizante el problema central del padre del humanismo. Consiste en «superar el hiato entre la *professio* de cultor de la Antigüedad y las incitaciones del sentimiento y el pensamiento cristiano. No se trata de condenar las letras seculares ni de adoptar una tesitura exclusivamente religiosa, sino de entronizar la armonía de ambos dominios». Esta *concordia discors* suficiente en una Italia heredera universal de Roma se complica en España con la intervención de una tercera exigencia: la de contrastar con la nueva experiencia nacional los tópicos, teorías y técnicas que, si bien presumen de remontar a la antigüedad clásica, nos suelen llegar a través de Italia.

En Italia han hecho su educación última los más insignes humanistas del tiempo de los Reyes Católicos. Han tomado como dechados a estudiosos como Lorenzo Valla o Angelo Poliziano, orgullosos con el nombre de *gramáticos*, es decir filólogos y comentadores; maestros que siguiendo los caminos de los textos que explicaban, invadían todos los territorios de la historia, la filosofía y las ciencias profanas o sagradas. Eran en el buen sentido de la palabra poligrafos y polimacetas, cultivadores de todos los saberes legados por la cultura antigua. A veces, como Poliziano o Pontano, se aventuraban a cantar en versos antiguos la sensibilidad moderna.

Esta tradición enciclopédica fue continuada por los mejores de la Península: por Antonio de Nebrija, por el portugués Arias Barbosa arraigado en Salamanca, por el Comendador Griego Hernán Núñez de Guzmán, por el profesor complutense y salmantino Hernán Alonso de Herrera. Con excepción de Arias Barbosa todos cultivaron, siguiendo a Poliziano, además del latín la lengua vulgar, aunque sólo en prosa. [...]

Uno de los más autorizados elogios de Nebrija sale en 1519 de la pluma del Comendador Griego [al frente del tomito rotulado *Divus Basilius graece et latine*]. Quisiera subrayar la importancia de este opúsculo de San Basilio exhortando a los muchachos cristianos para que lean con cautela los autores paganos. Sospecho que representa el sentido y el espíritu del humanismo español en la época de los Reyes Católicos, mientras la *Paraenesis ad politiores litteras* (1529), de Juan Maldonado, corresponde a la actitud e ideas que se abrían paso en el reinado de Carlos V. La interpretación de la obrita de San Basilio no es unánime. Si los primeros insisten en la idea de *leer*, los segundos insisten en la *cautela* necesaria para la

lectura de los clásicos de la gentilidad. Para unos es, fuera y dentro de España, la *Magna Charta* del humanismo cristiano; para otros un aviso urgente sobre los riesgos de la literatura pagana. En todo caso San Basilio pone de relieve la común herencia ética y social del Cristianismo y de los mejores autores de la gentilidad. [...]

La convergencia de hechos políticos y culturales inclina a postular como divisoria del humanismo isabelino y el humanismo carolino los años 1519-1522. Hechos políticos: la elección imperial de Carlos V y la guerra de las Comunidades; hecho cultural simbólico: la muerte de Nebrija el 2 de julio de 1522 en Alcalá. La España ensimismada de los Reyes Católicos cede el puesto a la España imperial, desbordada y peregrinante de Carlos V. [...]

El escenario de la actividad, los géneros cultivados y el modelo preferido cambian. En la fase anterior la corte y las Universidades de Alcalá y Salamanca eran los tablados casi únicos de los humanistas: ahora actúan también en ciudades culturalmente provincianas como Valencia, Sevilla, Burgos, Barcelona. Ya no es preciso importar maestros extranjeros para escribir las historias, o para desasnar a los pajes de palacio: maestros españoles brillan en Italia, como Juan Ginés de Sepúlveda, o profesan en Oxford y Lovaina, como Juan Luis Vives.

Nebrija y sus discípulos se habían especializado en escritos de carácter escolar y pedagógico: manuales docentes, prelecciones, repeticiones y otras ceremonias universitarias, y por último ese género misceláneo y algo parasitario que son las anotaciones y comentarios de textos. Las nuevas promociones, sin abandonar el comentario de los clásicos, se distinguen por sus gustos estéticos y su aspiración a la obra original. Cultivan los géneros predilectos del siglo XVI: el diálogo, la ficción imaginativa de contenido actual, las oraciones *de laudibus*; ensayan la historia y el teatro, cosa nueva en España. Escriben igualmente tratados en que la reflexión, alimentada por la lectura de los clásicos, cuaja en exposiciones personales y esmero estilístico. El contacto con el mundo italiano y nórdico hace perder el miedo a la paganización del espíritu, mientras la necesidad de educar a la nobleza y de preparar empleados y gobernantes, van quitando el sello eclesiástico a los estudios. Se va secularizando la cultura, se va abriendo a la vida.

[Pero el impulso más eficaz de renovación fue el erasmismo],

nombre que engloba, junto a ciertas peculiaridades específicas, doctrinas anteriores y tendencias coincidentes con otros movimientos coetáneos. Ahora me interesa únicamente apuntar ciertas rectificaciones o desviaciones del humanismo español a que contribuyó. El erasmismo vitalizó su virtuosismo retórico proponiéndole unas tareas morales y religiosas que podrían culminar en la reforma de una sociedad consciente de sus miserias. Para activar esta conciencia le ofreció una estrategia literaria muy distante de la oratoria apocalíptica o de la estricta lógica: los juegos de la ambigüedad, de la paradoja o de la sátira alternando con el fervor y la exhortación. Cada uno encontraba en Erasmo lo que buscaba y algo más: la tradición aliada a la modernidad, el evangelio formulado con arte, la retórica al servicio de la paz y la reforma social, las fuentes cristianas y sus afluentes paganos fertilizando la nueva cultura. Cada humanista tomó de Erasmo lo que corroboraba sus gustos e intenciones.

Toda periodización violenta el fluir de la cultura. Hay siempre precursores y rezagados, aguas represadas que corren por bajo de los supuestos diques. Sin embargo, la interpretación y ordenación del material exige la periodización. En nuestro caso postulamos una raya fronteriza entre el humanismo isabelino y el carolino.

[Un buen ejemplo del segundo es Juan Maldonado,] oscuro humanista provinciano, primeramente preceptor de nobles, más tarde, a partir de 1532, profesor público asalariado para enseñar las humanidades o buenas letras en el *gymnasium* o Estudio de Burgos, [trabajos que en varios momentos conjugó con la ocupación de puestos eclesiásticos.]

Tuvo, a pesar de sus ocupaciones, tiempo y gusto para escribir obras latinas de temas y géneros variados: teatro para escolares, historia contemporánea, ficción utópica, discusión de cuestiones morales y de la reforma del clero diocesano, paradojas literarias y coloquios al estilo de Vives o de Erasmo, [a quienes tomó la iniciativa de escribir y que no desdeñaron cartearse con él]. Todo formas abiertas, conversaciones con destinatarios, opúsculos enderezados a protectores, amigos y discípulos en los que se infiltra continuamente la nota personal, la alusión a experiencias comunes o la evocación de recuerdos. Su estilo elegante no gira alrededor de tópicos, sino que incluye un interés siempre despierto por la actualidad y la referencia concreta, el episodio de tinte novelesco. Su horizonte de temas es mucho más estrecho que el de Vives. No compone tratados magistrales, ni debates abstractos sobre problemas intelectuales, sino que concreta su mirada sobre

cuestiones de conducta y ética aplicada a la vida práctica. Aunque sabía el griego, se confina en el dominio del latín. Dentro de un ámbito limitado y un escenario provinciano, asume la representación de los ideales culturales y religiosos del humanismo, enlazando la sabiduría moral con el buen estilo.

[Ni en la *Parenesis*, compuesta en horas casi triunfales para el movimiento erasmista, se resuelve Maldonado a formular un juicio sobre los ideales religiosos del holandés:] sin aprobarlos ni censurarlos, sitúa su humanismo fuera de las disputas teológicas. Esta posición responde a un convencimiento permanente, expuesto por última vez en la *Oratiuncula* de 1545 [véase *HCLE*, II, pp. 88-90]. Allí sostiene que si las buenas letras, como la jurisprudencia o la medicina o la teología sirven alguna vez al mal, esto ocurre «vitio hominum non disciplinae». El más encendido elogio de Erasmo literato y educador está en las páginas de la *Paraenesis*. Desde Cicerón y Quintiliano no se han escrito preceptivas tan excelentes como *De copia* y *De conscribendis epistolis* cuya lectura debe recomendarse a cuantos tras los rudimentos gramaticales y el goce de los *autores* aspiren a ir más lejos. Pecado sería no invocar contra la tiranía de los gramáticos a Erasmo que en *De conscribendis epistolis* ha volcado su cólera contra los malos a los que acusa de destruir el talento de los niños. Maldonado se atreve a alegar en el pleito contra la inflación gramatical al mismo *Encomio de la Locura*, cuya vitalidad callada, desde los *Triunfos de Locura* de Hernán López de Yanguas (1521) hasta su prohibición en 1559 constituye uno de los enigmas del erasmismo español. [Después de ese elogio único por su tono apasionado], recogió velas en sus obras posteriores. En *Praxis sive de lectione Erasmi*, después de elogiar al pedagogo y latinista, insiste en la cautela con que se ha de leer hasta lo más aparentemente piadoso y seguro de sus escritos. Suele atribuirse esta mudanza de actitud a simple prudencia ante los inquisidores. Sin negar esta posibilidad, creo que su alejamiento de Erasmo está esencialmente motivado por la aparición del *Ciceronianus*, donde tanto Longolio como Pontano y otros humanistas italianos dilectos de Maldonado eran puestos en la picota por su afectación literaria y su paganismo de corazón. Erasmo se mostraba poco inclinado «ad effingendum ac exprimendum illud Ciceronis seculum» ('a plasmar y reproducir en su estilo todo aquel siglo de Cicerón'), contra la opinión de la *Paraenesis*.

El *Ciceronianus* fue seguramente un trago amargo para Maldonado. En él veía desautorizadas y combatidas algunas doctrinas y opiniones expuestas en la *Paraenesis*. Veía sobre todo el nostálgico ideal de su juventud, Longolio, [con quien en 1505, en Salamanca, tuvo íntima amistad,] convertido en personaje cómico, encarnando una manía literaria. Porque también Maldonado creyó reconocer en Nosoponus, el Quijote del ciceronianismo, la contrafigura caricatural del amigo de su juventud. No podía admitir la veracidad literal de una acusación formulada en el diálogo de Erasmo, que

veía en el ciceronianismo un disfraz del paganismo, casi un riesgo de retorno a la gentilidad. Podía, en cambio, simpatizar con ciertas doctrinas defendidas por Erasmo, con su apertura a la tradición antigua entera, con su concepto del arte como expresión de una personalidad, no como labor de taracea y mosaico, o como ventrilocuismo. Sabido es que Erasmo quería, con los materiales de los clásicos, alzar un edificio nuevo del que el ingenio moderno sería el arquitecto. Y que, con una imagen heredada de Séneca y antes utilizada por Petrarca, quería que los escritores fuesen abejas que fabricasen su miel con los despojos de variadas flores. La tendencia de Maldonado a propugnar el latín como lengua universal de la cultura y la sensibilidad nueva le acercaba a Erasmo. Pero su programa de humanismo no incluía la militante religiosidad de Erasmo a título de contenido sustancial de la enseñanza de las letras, sino que la reservaba para la clerecía.

II. [Una interesante correspondencia, hasta ahora inédita, sostuvieron en 1587 Francisco Sánchez de las Brozas y el humanista Juan de Grial, destinatario de la célebre oda de fray Luis de León y fiel corresponsal también de Arias Montano.] El carteo de los dos amigos gira en torno a los problemas suscitados por la *Minerva*, especialmente a la pretensión del Brocense de dar como absolutamente ciertas una serie de correcciones al texto de Virgilio para las cuales no alega manuscritos que las respalden, ni otra autoridad que su ingenio para enmendar a los clásicos. Las zumbonas observaciones de Grial sacan de quicio al irascible Brocense que compara los graciosos razonamientos de Grial con las *Súmulas* de Ockham, tortura de escolares. Grial le devuelve la pelota, tildando la afirmación de la *Minerva* de que los nombres propios no pueden llevar adjetivos de «ramo de aquellos infelices Ramos que nunca se pudieron enxerir en Aristóteles y Cicerón, árboles tan fértiles, tan hermosos, tan provechosos y saludables al mundo». Es decir, incluye al Brocense entre los ramistas debeladores de Aristóteles y Cicerón. [Curiosas son, por otra parte, las rechiflas que Grial hace de la insensibilidad de los animales y la *Antoniana Margarita* de A. Gómez Pereira o su propuesta final de rebautizar la *Minerva* titulándola «Diana ellíptica», ya que «lo más principal que en esta obra se haze es descubrir ellipsis».]

No insistamos en las claridades que sobre la inestable psicología del Brocense arroja la forma destemplada en que reacciona poniendo el paño al púlpito y remitiendo a hombre tan docto como Grial

a las páginas de Lorenzo Valla y de la *Minerva*, para luego, en un quiebro rápido, pasar de la insolencia y desmesura a la humildad recordando la pobreza en que surgió su tratado y abriéndose a toda posible crítica, menos la gramatical, en que no reconoce superior. Confesemos que Grial daba en el blanco al subrayar el carácter quijotesco de su interlocutor: «A la verdad siempre me dio en rostro un no sé qué que tiene de desgarro y caballero del Phebo». Lo importante para mi objeto es subrayar que tras estos desgarros y pullas se esconde una real y significante divergencia en materia de crítica textual, una polémica entre dos escuelas vivas de edición de los clásicos.

Las innovaciones del Brocense tomaban a menudo el disfraz, tan característico para su época entera, de vuelta a los orígenes y las fuentes, de restauración y renacimiento de verdades olvidadas. [Era, a su vez, una verdad a medias], contrapesada por otras manifestaciones revolucionarias, *como sus ataques a Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, y su libre actitud* ante los clásicos, que unas veces aplaude, otras censura. Termina la dedicatoria «a sus oyentes» de su librito «De los errores de Porfirio» con esta incitación: «No prestéis crédito a nadie, ni a mí mismo, a no ser que las enseñanzas estén corroboradas por razones y argumentos sólidos».

Esta tendencia racionalista se infiltra en una esfera donde su aplicación es bastante arriesgada, en la esfera de la crítica textual. [...] Esta ilusión de haber penetrado los últimos secretos de la antigüedad —unida al deseo de hacer «legibles» los clásicos— arrastró a los primeros humanistas a la tentación irresistible de fabricar incontables enmiendas y conjeturas, a corregir sin descanso la tradición manuscrita. El Brocense fue uno de los que, en tiempos más cautelosos, continuaron este epicureísmo del ingenio o furia conjetural. En sus anotaciones a las *Obras de Garci-Laso* confiesa muy engreído: «Aunque yo en estas anotaciones no hago mención sino de pocas emiendas, puedo jurar que emendé más de ducientas».

La posición del Brocense queda ejemplificada con las cinco enmiendas que por fuerza pretende imponer al texto de Virgilio. Juan de Grial, contra esta furia depuradora, opone: A) que unas son ociosas, pues las ediciones recientes no aceptan las lecciones condenadas por el Brocense; B) que otras ya figuran, a título de conjeturas relegadas al rodapié, en el aparato de recensiones prestigiosas; C) que varias empeoran el texto. Tal ocurre con la corrección «*mediamque* per Elidis urbem» (*Eneida*, VI, 588), en vez de «*mediaeque* per Elidis urbem» donde «*mediae*» significa 'interior', 'tierra adentro', y no lo que torcidamente piensa la *Minerva*. Grial maneja la mejor y más reciente bibliografía.

De los casos particulares Grial se eleva a reflexiones generales: «Diz

que es de ingenios bien nacidos no fatigarse por apurar más evidencia de la que admite la materia de que se trata... En emendar el primer lugar se suele dar a los libros antiguos. Y no digo yo que no deven ser ayudados de coniecturas de hombres doctos, ni tampoco digo que sin libros jamás aya de valer el ingenio y la razón, aunque la experiencia (h)a mostrado bien estos días quán lúbrico sea este camino. Pues ya lo que más se trata es en desemendar emendaciones hechas por hombres ingeniosos y doctos. Si no, díganlo las obras de Cicerón emendadas y desemendadas por Lambino». En el caso de Virgilio, no se justifica la manía de regularizar sus expresiones por la pauta de la prosa llana, pues Virgilio gusta de desviarse de los caminos trillados «desmintiendo con artificios lo vulgar y... hermosea admirablemente su dezir con extrañezas» y juegos poéticos.

[Grial tacha una afirmación de la Minerva de «ramo de muchos Ramos...», brotado de las enseñanzas de Pierre de la Ramée (*Petrus Ramus*). No cabe, sin embargo, incluir entre los ramistas activos a un espíritu tan poco gregario, tan independiente y original como el Brocense.] Fue una especie de compañero de viaje, de simpatizante con algunas de las posiciones de Ramus, con quien compartía la inclinación racionalista, la tendencia crítica, la aversión al nominalismo y a las *Summulae logicales* de Pedro Hispano, la pasión por la Antigüedad asociada al gusto por los poetas nacionales, y hasta la situación paralela de profesor de la Facultad de Artes y pedagogo que ha de simplificar el *curriculum* para poder adoctrinar a legiones de adolescentes; que no diviniza a Aristóteles y es mirado con recelo por los escolásticos de la Facultad de Teología. En la melodía total de sus escritos suena frecuentemente el registro ramista sobre el fondo humanístico.

[La reforma de Ramus en el campo del *trivium* (= gramática, retórica y dialéctica), que constituía la base común o *curriculum* de la Facultad de Artes, supuso una pequeña revolución en la pedagogía universitaria que caminaba hacia la claridad y simplificación.] La revolución de la enseñanza iba acompañada por la mágica seducción de las consignas, apropiadas por los ramistas, de *método, sistema, enciclopedia.* Además la invención de la imprenta hacía posibles las reducciones de materias complejas a diagramas, llaves y dicotomías visualmente representadas. Casi nada de esto había sido creado por el ramismo, pero formaba su atmósfera.

[En el planteamiento ramista,] la dialéctica, usurpando viejos dominios de la retórica, se apropió los *topoi*, tópicos o lugares

comunes: el estudio de las circunstancias de la persona, tiempo y lugar con sus problemas psicológicos y epistemológicos. Eliminó o tendió a eliminar la teoría de las cuatro partes del discurso: exordio, narración, confirmación y peroración. Abolió el estudio de la *copia verborum*, tan importante en la escuela erasmista, con su tesoro de apotegmas, sentencias, proverbios que el alumno almacenaba en su memoria para usarlos en la *amplificatio*. Suprimió, o quiso suprimir, la teoría del *decorum* y la de los tres estilos. Tras esta gran liquidación, la retórica quedó limitada a la elocución: tropos, figuras de palabra y sentencia, *número* oratorio y poético, o dimensión tonal.

Digamos algo del método, instaurado tardíamente, y acaso con influjo de Gouveia, por Petrus Ramus que elaboró la dicotomía *methodus prudentiae* y *methodus doctrinae*. El método de doctrina o enseñanza natural arranca de la definición y división, descendiendo de lo general a lo particular mediante sucesivas dicotomías. El método de prudencia es usado por oradores y poetas para enseñar al que no podría o no querría ser enseñado. Es un método al revés que por disimulación o por motivos emocionales invierte el orden del tiempo y el orden causal. Los tropos y figuras, la *hysterología* o inversión del orden cronológico narrando primero lo que pasó después, la *crypsis* o artificio críptico son notas distintivas de los poetas. Tales artimañas dificultan el análisis o *retexere*, que hoy llamaríamos *desconstrucción*. Pero cuando el avezado ramista investiga, «la argumentación del poeta queda igualmente reducida a una suma de definiciones y/o silogismos» (W. J. Ong). Esto ocurre no sólo con los discursos de Cicerón, sino con los poemas mejores. Por debajo de la estructura superficial con sus juegos, exornaciones y artificios crípticos se disimulan las líneas de argumentación y la estructura profunda edificada sobre la dialéctica. El poeta engaña a sus lectores. [Son doctrinas por las que el Brocense empezó a manifestar simpatía en 1558.]

Con dos años de intervalo imprimió el Brocense dos ediciones de su manualito retórico *De arte dicendi*; la primera, estampada por Andrés de Portonariis, Salamanca, 1556, ofrece doctrina y organización tradicional; la segunda, Matías Gast, Salamanca, 1558, se abre ya a las enseñanzas ramistas. [En la impresión de 1556,] arremete, sospecho, contra Ramus y sus *Brutinae quaestiones* al par que contra Omer Talon, su *alter ego* y lugarteniente, cuando afirma: «Otros, en nuestro tiempo, interpretando mal el *Orator* de Cicerón, asignaron el título de Retórica a la Elocución solamente». [El horizonte mental cambia por entero dos años más tarde en

la nueva edición rehecha y acrecentada.] Ahora la obra va solemnemente dedicada a los doctores y maestros de la Universidad, anunciando un nuevo planteamiento: «En lo que atañe a la Elocución, el orden de Omer Talon está de tal modo conforme con la naturaleza misma de las cosas, que si hubiese intentado yo buscar otro diferente, lo habría encontrado peor». («Quod autem ad Elocutionem attinet, Audomari Talaei ordo adeo ipsi naturae rerum consentit, ut si alium quaerere conarer, peiorem invenissem»). Aunque no entregándose todavía a la corriente ramista, añade: «Ya bien sé que se me preparan contiendas con los secuaces de Talón porque él piensa que únicamente la Elocución es propia de la Oratoria, mientras la Invención y Disposición pertenecen solamente a la Dialéctica». Este último paso de privar a la Retórica de la Invención y Disposición entregándoselas a la Dialéctica, lo dará en el *Organum Dialecticum* en 1579.

[El comentario al Arte poética de Horacio, ahí incluido, rezuma tecnicismos y teoría ramista]: «Tarea propia del análisis es *retexere* (= destejer, desmontar, desconstruir) la obra entera que se toma para explicar, y lo primero es descubrir la cuestión (*quaestio*), es decir, aquello de que se trata. Luego examinar los argumentos en que se apoya, asignándolos a los lugares comunes de donde están sacados. Por último observar las reglas de la disposición, y su relación con los argumentos, y el método, viendo si el autor cuya obra se desmonta, ha usado el método de doctrina o el método de prudencia». El Brocense, para ilustrar los procedimientos y artificios de los poetas, puntualiza la *questio* o verdad central en torno a la cual giran las cinco primeras odas del libro III de Horacio, que acaba de explicar a sus alumnos. La prueba de que el *retexere* es empresa difícil, la ofrecen los variados errores de los comentaristas que va rectificando. Termina: «Por eso hay que examinar el método con que Horacio de tal modo engaña a los oyentes, que, si no lo escudriñas con ojos de lince, pensarás que en una sola sátira mete cien temas». Tecnicismo, ordenación, dicotomía de métodos llevan el sello ramista, igual que la idea extraña de que el poeta engaña a sus lectores u oyentes. Hay un uso ramista que el Brocense no practica, el de reducir el análisis retórico a la identificación o estadística de tropos y figuras. Así Ramus, explicando la Catilinaria tercera de Cicerón, tabula sus resultados, igual que ciertos estructuralistas de hoy, consignando que hay 60 metonimias, casi igual número de sinécdoques, 80 metáforas, etc... El Brocense en cambio, en sus comentarios a Garcilaso y Juan de Mena, prefiere el estilo corriente de los humanistas aclarando alusiones, citando fuentes y paralelos.

La investigación y recogida de los escritos de Ramus en 1568 por el Santo Oficio trabó la circulación del escolarca, pero no de su escuela, estigmatizada pero no vedada. [Los dos focos de irradiación del ramismo salmantino son el colegio de Oviedo y la casa del gran señor, todavía adolescente, don Juan de Almeida, humanista, poeta y

teólogo en ciernes. Los entusiastas son casi todos amigos y admiradores de Luis de León, por más que tampoco falte entre ellos su enemigo mortal León de Castro. Pero la influencia de Ramos se extiende también a las retóricas de Baltasar de Céspedes, García Matamoros o Bartolomé Ximénez Patón.]

Por muy escépticos que seamos sobre la influencia del aprendizaje escolar en el poeta o ficcionista, hemos de admitir que la formación retórica —sea cual fuere la retórica formativa, o bien la de Erasmo con su énfasis sobre la doble *copia verborum et rerum*, o bien la ciceroniana con su imitación del modelo cuya alma y expresión intenta asimilar; o bien la ramista que desarrolla el ingenio y la ornamentación sobre esquemas y estructuras inevitablemente lógicas—, repercute en las modalidades de la historia, la oratoria, la novela, el teatro y la lírica del Siglo de Oro. Podemos conjeturar que las ideas y las prácticas de la escuela filorramista han coadyuvado al florecimiento de una poesía reflexiva donde la inspiración levanta su aérea arquitectura sobre fundamentos de lógica o dialéctica, patentes en el método de natura o doctrina, latentes en el método de prudencia con su técnica críptica. Queda por averiguar el alcance y la forma de esta infiltración.

FRANCISCO RICO

LENGUA Y LITERATURA: DE NEBRIJA AL SIGLO DE ORO

A Nebrija se le recuerda hoy corrientemente por la *Gramática sobre la lengua castellana* que publicó en el *annus mirabilis* de 1492. En su tiempo, el libro que le consiguió una reputación y una influencia inigualadas fueron sus *Introductiones latinae*, continuamente refundidas y reimpresas desde 1481, y consideradas hasta por sus detractores como la piedra angular del Renacimiento español.

Francisco Rico, «De Nebrija a la Academia», en *The fairest flower. The emergence of linguistic national consciousness in Renaissance Europe*, Accademia della Crusca, Florencia, 1985, pp. 133-138 (133-137).

Pero el proyecto que él acarició con más entusiasmo y en cuya realización puso más empeño no fue ni la gramática española ni la latina, sino un trabajo que nunca llegó a imprimir (y que quizá ni siquiera dio jamás por concluido): «una obra de vocablos en latín y romance».

La *Obra de vocablos* no ha de confundirse con los dos espléndidos diccionarios (latino-español y español-latino) que Nebrija divulgó en 1492 y hacia 1494, respectivamente. Ambos léxicos aprovechan los materiales que reunió para la *Obra* y que, también en extracto parcial, había ya dado o daría luego a conocer en otras publicaciones suyas; y, como éstas, ambos léxicos a menudo sintetizan hasta el máximo —hasta la mera correspondencia de una palabra castellana y otra latina— los resultados de una extraordinaria investigación filológica, en la vanguardia del mejor humanismo europeo de finales del Quattrocento. Pero la *Obra de vocablos* era más ambiciosa que esos dos diccionarios o cualquiera de los restantes libros nebrisenses emparentados con ella.

Fiel sobre todo a Lorenzo Valla, según el cual el latín y la *eloquentia* de los clásicos debían ser el núcleo de *toda* la cultura y el cimiento de *todo* un «brave new world», Elio Antonio concibió la *Obra de vocablos* como un inmenso repertorio crítico «de todas las sciencias»: su propósito era hacerlas renacer y desarrollarse aún más presentando en forma de diccionario «los vocablos de las cosas» pertinentes a «cada profesor en su arte» —*studia humanitatis*, derecho, medicina, teología— interpretados y dilucidados según el testimonio «casi de cuatrocientos muy aprobados autores». La *Obra de vocablos* —en cuyos horizontes enciclopédicos se descubre el espíritu que por las mismas fechas animaba la actividad de Raffaele Maffei, Giorgio Valla o el propio Poliziano— constaba en 1492 de «tres muy grandes volúmenes» dedicados al léxico latino y de otros tres en los que Nebrija incluía «las palabras del romance y las bárbaras hechas ya castellanas, añadiendo una breve declaración en cada una». [...]

Con Quintiliano, con Lorenzo Valla, con la tradición más propia del humanismo, Nebrija entendía la gramática —cuya «materia» son los «vocablos»— como la «scientia recte loquendi recteque scribendi ex doctissimorum virorum usu atque auctoritate collecta»: «sciencia de bien hablar y bien escribir —traduce él mismo— cogida del uso y autoridad de los muy enseñados varones». Desde 1460, cuando apenas tenía quince años, hasta sus últimos días, hay abundantes muestras de que la noción de 'uso' siempre implicó para él el criterio estilístico de la claridad, la sencillez y el rechazo de la afectación y los artificios insólitos. Pero ese ideal de estilo, el ideal que invitaba a seguir a sus coetáneos, no lo encontraba plenamente realizado sino en los grandes maestros de la literatura romana, en los

'autores' que escribieron en los doscientos cincuenta años que corren de Cicerón a Antonino Pío. En última instancia, pues, en latín, el 'uso' y la 'autoridad' eran para Nebrija una sola cosa. Por eso, en el prólogo a la edición definitiva de sus *Introductiones latinae* (1495), la declaración de principios en la que cimentaba todo el manual no era tanto ninguna observación teórica como una concentrada historia de la lengua y la literatura de Roma: un «Suppositum de auctoribus grammaticae latinae...» [cf. *HCLE*, I, pp. 446-449], en el que clasifica por épocas a los poetas y prosistas, viéndolos como jalones en el proceso vital —desde el nacimiento hasta la muerte— del buen 'uso' latino y de toda la civilización que era inseparable de él. (No es ésta ocasión de detenernos en las actitudes que subyacen al planteamiento de Nebrija —y, en general, del humanismo: baste insinuar que en tal planteamiento se concilian la crítica filológica, el entusiasmo estético, una cierta concepción de las funciones sociales de la cultura y un sentido de la historia que es a la vez relativismo intelectual.)

Nada análogo al «Suppositum...» podía insertar Nebrija en la famosa, demasiado famosa *Gramática sobre la lengua castellana* que dio a las prensas en 1492, con explicable indiferencia de sus contemporáneos (y, pronto, casi con olvido de su propio autor). Para empezar, le era imposible tomar como referencia los logros de un 'siglo de oro' semejante al de Roma: le constaba que nunca había existido; y, por si fuera poco, la situación interna del castellano en 1492 le parecía lamentable: era una lengua «suelta y fuera de regla», sujeta todavía a «muchas mudanzas», en estado semisalvaje. Por fortuna, la situación externa se le antojaba extremadamente favorable, porque «siempre la lengua fue compañera del imperio».

Ninguna frase más repetida y habitualmente peor interpretada que ese *leitmotiv* del prólogo a la *Gramática* nebrisense. Sin embargo, el razonamiento es diáfano. Con el imperio —piensa Elio Antonio— viene siempre la paz, «creadora de todas las buenas artes y honestas». Con el imperio de Alejandro, por caso, surgió una «muchedumbre de poetas, oradores y filósofos que pusieron el colmo no solamente a la lengua, más aun a todas las otras artes y ciencias». Con el imperio de Augusto, se produjo un fenómeno enteramente paralelo, al igual que en otras coyunturas similares. Luego es de augurar —argumenta Nebrija— que también con el imperio de Isabel y Fernando sobrevenga un período de esplendor cultural. *Augurar* es cosa muy distinta de *haber conseguido*. Los Reyes Católicos

han unido «los miembros y pedazos de España», han limpiado de impurezas la religión, vencido a los moros, impuesto la justicia, dictado leyes... Solo una meta *falta*, solo una «queda» por alcanzar: «No *queda* ya otra cosa sino que florezcan las artes de la paz»; y «entre las primeras», «aquella que nos enseña la lengua». Óptimas son, pues, las circunstancias externas del castellano, protegido por el imperio, cada vez más necesario y extendido por todas partes... En ese sentido, sí que «ya nuestra lengua está tanto en la cumbre, que más se puede temer el decendimiento della que esperar la subida»: en el sentido de que está «en el tiempo más oportuno» para hacerse que «florezca» junto a las demás «artes de la paz». Las circunstancias internas, en cambio, distan mucho de ser aceptables. La debilidad e insignificancia del castellano se reconoce justamente en el hecho de que no tenga un 'uso' capaz de prestar en cada caso una guía segura, antes bien ande «suelto y fuera de regla».

Por supuesto, a propósito de muchas cuestiones existe un consentimiento universal al que nada cabe objetar: en tiempos de Alfonso el Sabio era admisible la concordancia del participio en casos como «la [coplas] has hechas», «mas el uso echó defuera aquella antigüedad»; el variado empleo de las grafías *c*, *k* y *q* «es como ley consentida por todos», por extravagante que de hecho resulte, etc., etc. Otras veces, no obstante, es difícil transigir con un 'uso' popularizado por «los más» pese a que atenta claramente contra el «orden (...) natural y muy conforme a razón» que sugieren ciertas consideraciones deducidas de la índole misma del lenguaje: así ocurre, por ejemplo, con la necia «cortesía» que «está en el uso» y según la cual, «hablando con uno, usamos del número de muchos», confundiendo el singular con el plural y «diciendo 'vós venistes' por decir 'tú veniste'». Pues, en casos como ese, el ideal estilístico del 'uso', entendido como «habla derecha y natural», se infringe a favor de un 'uso' discernido con meros criterios cuantitativos y al que Nebrija prefiere tildar de 'abuso' («potius abusus quam usus appellandus est», escribe en las *Introductiones*).

Nebrija, así, no cree que haya en castellano un 'uso' propiamente dicho. Para que llegue a establecerse, como él desea y como las condiciones externas hacen viable, confía primordialmente en la rápida implantación de los *studia humanitatis*: el 'uso' lo decidirán los paladines de la nueva cultura —con el propio Antonio en cabeza—, «aquellos que tienen autoridad para lo poder hacer». A la postre, «el uso de los sabios siempre vence» (advierte en las *Reglas de ortografía*), pero su victoria debe apresurarse con la ayuda de los poderosos. Por eso, en la dedicatoria de la *Gramática*, Nebrija se dirige a la reina Isabel subrayando que en su «mano y poder no

menos está el momento de la lengua que el arbitrio de todas nuestras cosas». No es un simple halago palaciego: Nebrija está aplicando a la Reina el célebre verso de Horacio (*Poética*, 73) donde se exalta la fuerza del «usus, / *quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi*» ('de quien depende el arbitrio, la ley y la norma del lenguaje'). O dicho en otras palabras: el 'uso' que para el castellano tiene en mente Nebrija es el que está *aún* por crear; el 'uso' que no existirá —repite más de una vez— «hasta que entrevenga el autoridad de Vuestra Alteza o el consentimiento de aquellos que pueden hacer[lo]», mientras no se consolide la colaboración entre el saber y el poder, entre la corte real y los humanistas como el mismo Elio Antonio.

Obviamente —opina Nebrija, a la altura de 1492—, no hay 'uso' porque no hay 'autores'. La *Gramática* viene a socorrer a esa doble deficiencia, dando a los españoles una de las obras que se echan en falta: «obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leiendo novelas o historias envueltas en mil mentiras y errores». Una confesión como esa bastaría para certificarnos de que se sentía profundamente insatisfecho e incluso hostil ante la literatura romance que se cultivaba o gozaba de prestigio en su tiempo.

La tradición exigía que una gramática tratara de la prosodia y de la métrica, y Nebrija no podía hacerlo sin alegar a los poetas entonces estimados. Pero es tan evidente que estos no le complacen, que no aborda el tema sino anteponiéndole una descalificación global de la poesía romance (en seguida daré alguna muestra). Es típica al respecto su actitud frente a Juan de Mena, sin duda el escritor más venerado en la España de 1492. Lo aduce hasta 43 veces, pero 41 de las citas se encuentran en la sección dedicada a la métrica y en los capítulos relativos al solecismo, al metaplasmo y a las figuras, es decir, a los «vicios» de la dicción, a lo que nuestro gramático llama «pecado que por alguna razón se puede excusar», pero que, claro está, de ningún modo puede proponerse como norma. A Mena, en efecto, cabía apreciarlo como a un precursor interesante, pero no había medio de asumirlo para «hacer uso». El juicio que le correspondía apenas podía diferir del que las *Introductiones* asignan a Ennio y a sus contemporáneos: aunque no carecen de aciertos, la mayor parte de su producción es demasiado arcaica y dura («plaeraque tamen nimis antique duriterque dicta sunt») y sería inconcebible buscar ahí inspiración y modelo. No poco sintomático es que la primera vez que la *Gramática* recuerda a Mena sea para reprocharle una equivocación en materia histórica, de las que el prólogo vituperaba en los libros accesibles en castellano. Ni es menos sintomático que, la única vez que la mención de Mena va acompañada de un juicio de

valor, éste sea inequívocamente negativo, para acusarle de una «dura» y «mala composición de palabras» (IV, 7) que precisamente debe clasificarse entre sus recursos más característicos.

Nebrija no estima a Mena ni como *pattern* de 'uso' lingüístico ni como 'autor' de literatura valiosa. ¿Cuáles son, pues, sus ideales literarios? Nada más notorio y fácil de resumir: los ideales clásicos. Como apuntaba hace un minuto, precisamente en el momento en que se le impone la necesidad de referirse a la poesía romance pone buen cuidado en descalificarla globalmente atacando sus mismos fundamentos. «Los que componen versos» —empieza— son tan incapaces de distinguir las sílabas largas y las breves como lo eran «los que compusieron algunas obras en verso latino en los siglos pasados», en las tinieblas de la Edad Media. Por fortuna, «no sé por qué gracia divina», la buena poesía de tradición antigua, la poesía neolatina, «agora... comienza a se despertar», y aun es viable que llegue a ser imitada en castellano, si se siguen los consejos de Elio Antonio: «no desespero que otro tanto se haga en nuestra lengua, si este mi trabajo fuere favorecido de los hombres de nuestra nación». Por el momento, sin embargo, los poetas romances son tan rudos, «que llaman 'pies' a los que habían de llamar 'versos'» y los miden por el despreciable procedimiento de «contar solamente las sílabas», al par que abrazan «como cosa de mucha elegancia y hermosura» el recurso de la rima, «que todos los varones doctos [de Grecia y Roma] habían y rehusaban por cosa viciosa». *Mais qui dira les torts de la rhyme*! «No hay cosa que más ofenda las orejas, ni que mayor hastío nos traiga», ni hay amaneramiento que más daño haga a la expresión libre y eficaz, ni que más atente contra la buena disciplina del pensamiento y contra la dicción que ha de reflejarla.

Nebrija, pues, se opone radicalmente a los principios esenciales de la poesía en vulgar y quisiera reemplazarla por otra elaborada según los modelos clásicos y neolatinos. No es mejor su opinión sobre la prosa castellana: el único prosista a quien se digna citar, el respetadísimo Enrique de Villena, no recibe de él sino censuras, justamente por servirse de los artificios que —como el hipérbaton— habían labrado su reputación. Frente a la prosa falsa y retorcida que se aplaudía en 1492, Nebrija propugna una que se amolde al genio de la propia lengua y no calque la materialidad de los proce-

dimientos latinos, sino aprenda el espíritu que los hace válidos. Así, él desearía que los españoles supieran captar —y por tanto recrear— «los números y medida de la prosa», dilucidados por Cicerón y Quintiliano. Y, en el terreno de los contenidos, su ideal se identifica inmediatamente como el reverso de las «novelas o historias» que en el prólogo combate por ir «envueltas en mil mentiras y errores»: como una literatura, por tanto, substancialmente 'verdadera', incluso cuando ficticia. No puede sorprender que los gustos nebrisenses vayan claramente hacia un arte 'realista': el *desideratum*, más o menos formulado, estaba implícito en la crítica filológica e histórica del humanismo; y, a nuestro propósito, el 'realismo' literario se deja entender en perfecta concordancia con el criterio estilístico del 'uso'.

Pero en 1492 el buen 'uso' y los 'autores' en castellano no eran más que una esperanza para Nebrija: porque de hecho —proclamaba— no existían aún. ¿Qué ocurrió después para que en 1713 la Real Academia Española se constituyera con el designio de compilar un *Diccionario de* AUTORIDADES, de «autores» cuyo «uso» se recomendaba como dechado de «última perfección»? Ocurrieron muchas cosas, por supuesto. Pero *la morale de cette histoire* consiste en subrayar solo una de ellas. Pues ocurrió, en efecto, que el 'siglo de oro' literario que Nebrija soñaba para su patria se realizó cuando se adoptaron los patrones que Nebrija preconizaba (aunque no solo porque fuera él quien los preconizara). De la observancia de esos patrones surgieron los 'autores' que la Academia catalogó y aprovechó dentro de las líneas que Nebrija había dibujado, para los latinos, en el «Suppositum» de las *Introductiones* y a las que no podía trazar paralelas en la *Gramática sobre la lengua castellana.* Y el 'uso' de tales 'autores' fijó y dio esplendor a una norma lingüística que, al fin, según los deseos de Nebrija, se difundió amparada por la protección regia, merced al empeño de la Academia.

Desde luego, no es posible esbozar ahora ni remotamente las etapas de ese proceso: equivaldría a trazar un perfil de todo el Renacimiento español (y, en más de un aspecto, también de ese apasionante 'renacimiento del Renacimiento' que habitualmente designamos como «Ilustración»). Pero a ninguno de mis lectores puede escapársele con qué nitidez los máximos nombres de la literatura castellana renacentista concuerdan con las posiciones de Nebrija, con qué constancia se oponen a la práctica literaria vulgar y aspiran

a substituirla por otra que se alimente del modelo clásico prescrito por Nebrija. Si éste no encontraba nada valioso en las letras romances de su tiempo, Garcilaso de la Vega opinaba que «apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien excusar». Si Nebrija desdeñaba la rima y defendía una métrica inspirada en la clásica, Garcilaso abrió el camino a un renovador cultivo de ambas actitudes. Nebrija pretendía enseñar a los españoles «los números y medida de la prosa»: fray Luis de León, dolido también de que el castellano no se hubiese empleado «sino en cosas sin ser», se enorgullecía de haber puesto «número» en la prosa de «esta lengua, (...), levantándola del descaimiento ordinario». Nebrija apostaba por una literatura 'realista': el *Lazarillo de Tormes* y Miguel de Cervantes hicieron y ganaron idéntico envite.

LUIS GIL FERNÁNDEZ

LOS RELIGIOSOS EN LA ENSEÑANZA Y EL OTOÑO DEL RENACIMIENTO

El crecimiento de los colegios de la Compañía de Jesús fue vertiginoso. En 1546 se abrió en Gandía el primer curso público de artes de los jesuitas, fundado por San Francisco de Borja. Le siguieron sucesivamente los colegios de Valencia, Alcalá, Burgos, Ávila, Salamanca, Plasencia, Medina del Campo, Valladolid, Monterrey, Cuenca, Murcia, Guadalajara, Córdoba, Carmona, Sevilla, etc. La demanda de peticiones de apertura de nuevos centros por todas partes era tal, que el 24 de agosto de 1554 el P. Bustamante podía decir que era imposible atenderlas en su totalidad, bien por «falta de subjectos» idóneos para la enseñanza, bien por proceder las solicitudes de «partes no muy acomodadas» para la Compañía, por lo cual se seguía una política de compromiso: «ni se aceptan, ni del todo se alza la mano dellos». En 1585 había en toda España cua-

Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español*, Alhambra, Madrid, 1981, pp. 357-358, 360-361, 375-377, 536-541, 543-544.

renta y cinco colegios de jesuitas, dieciséis de ellos en la provincia de Castilla, recibiendo enseñanza de letras humanas unos veinte mil alumnos. En 1608 su número había aumentado a sesenta y dos, a los que hay que añadir los diez de Portugal [y los veinte y pico de América].

El increíble auge de los jesuitas en medio siglo, si bien vino a poner fin a los abusos de ciertos dómines desaprensivos, supuso una ruinosa competencia para las universidades, para los estudios municipales de latinidad y para los preceptores seglares.

[Desde 1346, por ejemplo,] venía funcionando en Madrid una escuela de gramática municipal, que en la primera mitad del siglo XVI contó con docentes tan notables como Alejo de Venegas, el licenciado Francisco del Bayo y el maestro Juan López de Hoyos, el cual tuvo entre sus alumnos a Miguel de Cervantes «su caro y amado discípulo». Por dicho estudio probablemente pasaron también fray Luis de León y Tirso de Molina. Tratábase, pues, de una institución de cierta solera y de algún prestigio. Ello explica que, dos años antes de ganar la cátedra del estudio madrileño López de Hoyos, no pudiera prosperar, gracias a la firme oposición de dos regidores, la propuesta de subvencionar a dos profesores de gramática de los jesuitas con la limosna de «dos veynte e cinco mil maravedises» que se daban al «bachiller del estudio» de la villa. Pese a la ventajosa apariencia del ofrecimiento (dos profesores al precio de uno), los objetantes observaron que en los demás lugares donde se había establecido la Compañía no recibían sus profesores subvenciones del municipio. Un nuevo intento en 1571, cuando ya se tenía preparado el lugar para impartir las enseñanzas, fue abortado por la intervención del maestro López de Hoyos y de sus valedores del Ayuntamiento. [Sin embargo,] las dificultades se allanaron en 1572 y se «pusieron schuelas de gramática y Retórica en el dicho Collegio con quatro lectores y un prefecto». Y a partir de este momento comenzó la decadencia del estudio madrileño: los hijos de los nobles y los ricos acudieron a las clases de los jesuitas y las aulas de la escuela de gramática municipal se llenaron de pobres y plebeyos. «El Concejo —dice Simón Díaz—, que en un principio defendió la causa del Estudio como propia, fue adoptando una posición cada vez más realista, y al tiempo que prestaba apoyo al Colegio de la Compañía iba desinteresándose de las necesidades del suyo, hasta que por fin decidió suprimirlo y despedir al preceptor que le regentaba.» [...]

Excesivamente formalista, la enseñanza impartida por la Compañía de Jesús descuidaba el estudio de los clásicos en su integridad

y en su contexto histórico-cultural.[1] Más que filólogos o, por lo menos, aficionados a la Antigüedad, la pedagogía jesuítica trataba de crear «buenos latinos», capaces de oponer, en sus escritos polémicos, a los herejes la misma elegancia de dicción que éstos habían adquirido con la lectura asidua de los buenos autores. Mermaron, sin embargo, en España lo que pudiera haber de eficacia en esta orientación los vicios con que tentaba el diablo a los nuestros: la improvisación triunfalista y el menosprecio de los *studia humanitatis*. El crecimiento de los colegios de la Compañía no fue acompañado por un incremento similar del amor a la gramática y a su docencia, como señalaba a finales del siglo XVI el P. Mariana: «Hanse encargado los nuestros de enseñar las letras de Humanidad en los más principales pueblos de España (...); asunto (...) de grandes dificultades, por no ser los de nuestra nación inclinados a estos estudios, y por la falta que de ordinario tenemos de buenos Maestros. Leen de ordinario dos o tres años los que no saben ni quieren aprender; propia condición de necios. Enseñan a los oyentes impropiedades y barbarismos, que nunca pueden olvidar (...). No hay duda sino que hoy en España se sabe menos latín que ahora hace cinquenta años. (...). Que si la gente atendiese bien el daño que por

1. La pedagogía de los jesuitas, fundamentalmente activa, se encaminaba a conseguir el perfecto dominio oral y escrito de la lengua latina, resintiéndose de exceso de memorismo (a los alumnos no sólo se les obligaba a aprender de memoria las reglas de la gramática, sino pasajes enteros de Virgilio y Cicerón) y practiconería (seis horas diarias de clase, tres por la mañana y tres por la tarde, obligación de sólo hablar latín en el colegio, composiciones escritas y discursos orales en esta lengua). En la *primera* clase los alumnos aprendían de memoria las reglas atañentes a la morfología, empleándose como libro de texto el *Ars minor* de Elio Donato, y se ejercitaban en hacer pequeñas composiciones latinas con el verbo «ser»; en la *segunda* se explicaba entera la gramática de Despauterius, salvo la sintaxis, para la que se empleaba el *De octo partium orationis constructione libellus* de Erasmo, leyéndose los *Coloquios* de Vives y algunas epístolas de Cicerón; en la *tercera*, se leían la sintaxis de Despauterius y autores como Terencio (en un principio), las *Epístolas* de Cicerón y las *Bucólicas* de Virgilio; en la *cuarta*, ya propiamente de «humanidad», se estudiaba la *Copia* y el *De scribendis epistolis* de Erasmo, y el *De officiis* ciceroniano, se traducían autores como César, Virgilio, Ovidio y Marcial (expurgados) y se incrementaban los ejercicios de composición latina no sólo en prosa sino en verso, ya que se daba por descontado un correcto dominio, oral y escrito, del latín en los alumnos; la *quinta* clase se consagraba a la retórica, empleándose como manuales los de Cicerón (la *Rhetorica ad Herennium*) y las *Instituciones oratorias* de Quintiliano. Los alumnos debían hacer declamaciones en latín. Este es *grosso modo* el plan de estudios de los jesuitas en el siglo XVI.

este camino se hace, no dudo sino que por decreto nos quitarían estas Escuelas». Atraídos por el púlpito o los estudios escolásticos, quienes por obediencia enseñaban humanidades ocasionalmente, a la larga lograban realizar su verdadera vocación, sin que, a diferencia de lo habitual en los profesores seglares, tuvieran tiempo de especializarse en alguna de las ramas de la filología. [...]

La historia de la educación española durante los siglos XVI y XVII es la del triunfo progresivo de la docencia religiosa sobre la seglar. El peligro del protestantismo, la fundación de la Compañía de Jesús y la actitud beligerante (por no mencionar la Inquisición) de la jerarquía eclesiástica fueron los factores determinantes del proceso en el siglo XVI. [...] Mayor importancia que las regulares inspecciones de la Inquisición a las ediciones de los clásicos tuvieron las ideas pedagógicas de la Compañía en lo que sería la evolución de nuestro humanismo. En el siglo XVI —según la recomendación de Cisneros en Alcalá— se enseñó a hablar latín en nuestras universidades imitando la lengua coloquial de Terencio. En Salamanca, además, los profesores de latinidad estaban obligados a componer anualmente una comedia latina. El maestro Martínez, por ejemplo, desde el año académico de 1560-1561 hasta el de 1577-1578, leyó *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Adelphoe*, *Eunuchus*, que compaginó con las *Pónticas*, las *Tristia*, las *Metamorfosis* ovidianas y las *Sátiras*, de Juvenal. Sin embargo, a partir del curso 1581-1582, no volvió a comentar ni a Terencio, ni Ovidio, centrando la labor de clase en autores como Lorenzo Valla, Valerio Máximo y Virgilio. Tan sólo en el curso de 1592-1593 leyó excepcionalmente las *Sátiras* de Juvenal, omitida la sexta por ser «fea y sucia». Los libros de claustros salmantinos se limitan a dejar constancia del hecho sin aducir ninguna explicación en su escueta prosa burocrática. ¿Qué pasó? ¿Perdió Martínez con los años el gusto por Terencio y por Ovidio o bien cedió a presiones ambientales por no crearse complicaciones? Una ojeada a la praxis pedagógica de los jesuitas nos dará la respuesta.

Ignacio de Loyola encargó al padre Andrés Frusio el expurgo de Terencio y los poetas latinos, para que los muchachos pudieran aprender de ellos las elegancias de la lengua sin daño de sus almas.[2] Andrés Frusio pudo

2. San Ignacio adoptó una política de «tolerancia provisional» frente a los manuales escolares y ediciones de clásicos de uso corriente en la escuela. Libros de

realizar su trabajo con relativa facilidad en Horacio y Marcial, pero le fue imposible hacerlo con Terencio por estar en las obras de este autor la frivolidad amorosa imbricada en la propia trama argumental. Como único remedio se le ocurría trasladar al casto amor del matrimonio lo dicho por el comediógrafo sobre los amoríos extramatrimoniales, «pero a San Ignacio no le pareció bien aquella manera de expurgar, pues lo que dijese, lo mismo del amor honesto que del deshonesto, despertaría imágenes lascivas en las imaginaciones de los muchachos» (F. G. Olmedo), y por esa razón prohibió que se leyera a Terencio en las escuelas. Y claró está, a lo mandado se atuvieron los jesuitas cuando en virtud de convenios tomaban a su cargo la enseñanza del latín en las universidades, como ocurrió en Valladolid en el último tercio del siglo XVI.

Ahora bien, ni los universitarios tenían la vocación de santidad de los novicios jesuitas, ni tampoco sus padres les enviaban a estudiar con la

---

Erasmo, como el *De copia verborum ac rerum*, *De conscribendis epistolis*, los *Adagia*, etc., y otros similares de Luis Vives, de indudable valor pedagógico, se permitían, en tanto no preparase su propio material didáctico la Compañía, aunque se restringía su consulta a los maestros, siempre con la debida licencia de sus superiores. Con los clásicos ocurría algo parecido. Así, por ejemplo, en su visita al colegio de Coimbra en 1561, el padre Nadal daba al prefecto encargo de «limpiar» las obras de Horacio, Marcial, Catulo, Tibulo, Plauto y Terencio antes de imprimirlas; cf. R. García-Villoslada, *Loyola y Erasmo*, Madrid, 1965. Los jesuitas, de hecho, pretendían llegar a una solución de compromiso entre aquellos que, por dárselas de tener «la cristiandad toda en el pecho», condenaban la literatura gentil en bloque, y los humanistas. Pero en el inestable equilibrio establecido con sus expurgos en los autores clásicos, el fiel de la balanza tendía a inclinarse a favor de las mentalidades conservadoras, en cuyo programa educativo estaba el sustituir a Ovidio por «un çentones y un Sedulio»; a Homero, Virgilio, Lucano y Tito Livio por un «sanctoral» y «unas homelías en las quales se leen las competençias y victorias que tuvo el mesmo Christo con los sátrapas, fariseos, scribas y saduçeos por effectuar nuestra redempción en Hierusalem»; a Juvenal, Marcial y Terencio por «unos himnos, Catón y oraçiones y unos dísticos», abandonando definitivamente «la otra burlería hecha en corrupción de buenas costumbres y en daño de la juuentud cristiana» (Cristóbal de Villalón, *El scholástico*). Frente a esta postura, claramente regresiva y medievalizante, la actitud de la Compañía puede compararse, dentro del mismo diálogo, a la de don Antonio de Velasco, quien estimaba que debía remitirse «a la prudençia del buen maestro» el alternar en la escuela la lectura de autores paganos con la de los Padres de la Iglesia. «Yo estoy —dice— con que se lea un Tullio, que tractó de la virtud moral, y un Plutharco y un Platón y Séneca: mas con esto no repugna ni entorpeçe leer y estudiar unas homelías sobre el sagrado euangelio que declaran la ley de dios. Quando más que las que fueren de sant Hierónimo tienen muy alta y suprema lectión: que las que fueren de sancto Augustín, notoria es la grandeza de aquel varón: y las que fueren de Chrisóstomo, hallarán en ellas la fuente de perenal eloquençia: pues las de Orígenes, no se puede más dezir».

intención de ponerlos directamente en camino del paraíso celestial, sino con la más modesta de pertrecharlos para la lucha por la vida. De ahí que se elevaran protestas cuyo eco atenuado aún resuena en las contundentes réplicas de aquellos santos varones, evocando el tenor de otras quejas no hace mucho oídas a propósito de ciertas actitudes censoriales de todos conocidas. Con el pretexto de la liviandad argumental no sólo se privaba a los alumnos de ejercitarse en un latín excelente, sino también del conocimiento de tantas ponderadas máximas como en las obras de Terencio podrían encontrarse. Absurdamente, pues, al no captar la infancia el transfondo erótico de las comedias, no padecía daño grave su inocencia. En cambio, la sensibilidad juvenil sí quedaba afectada por las historias violentas de robos y asesinatos o por la acritud de lenguaje de un Marcial. ¿Era coherente desde el punto de vista moral la postura adoptada por los jesuitas? ¿No se perdía por excesivo escrúpulo un dechado de elegancia y buen decir latinos?

[Para responder de una vez para siempre a estas o semejantes objeciones, el padre Juan Bonifacio en 1586 argüía que el estilo de Terencio no era tan bueno como la gente estimaba (aduciendo los comentarios despectivos sobre el mismo de Volcacio, César, Varrón, Quintiliano); y demostraba la profunda inmoralidad de sus comedias. «Una cosa es el crimen —decía Bonifacio— y otra la impureza».] Por todo ello, y en estricta obediencia a la norma quinta del concilio Lateranense (que prohibía leer a los discípulos nada contrario a las buenas costumbres o que les indujera a la impiedad) debía desterrarse para siempre a Terencio de la escuela. Porque «¿Qué castigo no merecerán los maestros religiosos que declaran los cuentos de Terencio, los amores de Ovidio, las porquerías de Catulo, las horribles obscenidades de Marcial, y corrompen las costumbres de aquellos a quienes deberían corregir y enderezar?». Mejor, sin duda, era ni siquiera imaginárselo y optar prudentemente como el maestro Martínez por desistir del empeño y dejarse guiar por tan sanísimos consejos. Especialmente, el de aceptar los modelos literarios del padre Bonifacio, los cuales daban más gusto a los amantes del saber que a los deseosos del saber hablar bien. «Por lo mismo me presto sin dificultad —decía refiriéndose a estos últimos— a leer a Valerio Máximo, a Suetonio, a Alciato; declaro algunos pasajes de Amiano Marcelino, de Plinio, de Pomponio Mela; traduzco algunos trozos difíciles del Breviario y algunos himnos eclesiásticos, el Catecismo, las cartas de San Jerónimo y el Concilio Tridentino. A mis discípulos ordinarios les leo Cicerón, Virgilio y alguna vez las tragedias de Séneca, Horacio y Marcial expurgados, César, Salustio, Livio y Curcio, para que tengan ejemplos y modelos de todo: de oraciones, de poesía y de historia». [Así,] los profesores universitarios, allí donde todavía los jesuitas no se hicieron con el monopolio de la enseñanza, prefirieron no exponerse a sus ataques y les imitaron en sus métodos. Terencio desapareció de

Salamanca y con él no sólo la costumbre de componer comedias latinas, sino hasta la representación de comedias castellanas.

[Todavía en 1728, cuando José Joaquín Lorga intentó reintroducir a Terencio en la Universidad de Valencia, hubo de defenderse ante los oratorianos de San Felipe Neri arguyendo el comedimiento y la elegancia del lenguaje de Terencio. Fue en vano.] No había forma de sacarles de su error, y en vista de ello, se decidió a escribir a Manuel Martí para que le diese argumentos más convincentes. A vuelta de correo el deán le envió a Lorga una carta con ánimo de que la hiciese circular ampliamente, deplorando en los más enérgicos tonos la incultura de aquellos bárbaros que condenaban a Terencio sin conocerle: un autor que las universidades extranjeras ponían como norma y prototipo de la lengua latina. Cuando era leído en la escuela, España dio al mundo humanistas de la talla de Nebrija, El Brocense, Palmireno, Hernán Núñez, Vives, Ruiz de Villegas, Antonio Agustín, Ginés de Sepúlveda. Desde que su lectura fue reemplazada por la de Barclayo, el humanismo español cayó en la mayor decadencia.

2. GARCILASO DE LA VEGA Y LA POESÍA EN TIEMPOS DE CARLOS V

BEGOÑA LÓPEZ BUENO y ROGELIO REYES CANO

Como estudio de conjunto sobre la poesía española del siglo XVI, hay que reseñar el de Antonio Prieto. En sus dos volúmenes [1984 *a* y 1987] replantea numerosas cuestiones sobre los poetas de esta época, en especial en su relación con Italia. Reafirma así el «ayuntamiento» de dos prácticas poéticas: la tradición cancioneril y oral española con la *poesía de arte* italiana. Hay que destacar en particular la atención que presta a la resonancia del molde retórico del *Canzoniere* de Petrarca entre nuestros autores, y la propuesta, ya anticipada en anteriores publicaciones, de editar a Garcilaso siguiendo ese criterio.

En la misma línea de seguimiento de la influencia del petrarquismo en España, hay que mencionar el trabajo de Manero [1987], que, si bien no está orientado al estudio concreto de la poesía (aspecto al que atiende con profundidad A. J. Cruz [1988] y que perfila M. N. Muñiz [1984]), diseña un panorama general de la presencia de Petrarca en nuestras letras, con numerosas alusiones a la lírica del primer Renacimiento (cf. asimismo F. Rico [1987]) y al interesante campo del antipetrarquismo español, parcela hasta el momento poco atendida por la crítica. (También sobre la influencia italiana, y en concreto de Luigi Tansillo, véase J. G. González Miguel [1979].)

Hay que señalar igualmente la aparición de dos antologías de la poesía de la época: la de Blecua [1982], muy cuidada, con introducción y notas aclaratorias y un variado plantel de autores; y la de Torres Nebrera [1983], que, aunque aparece titulada como antología, ofrece, en realidad, un panorama informativo y crítico muy completo sobre los principales autores seleccionados: sinopsis biográfica, puesta al día bibliográfica y comentario de algunos textos significativos. Tiene por ello una utilidad escolar, además de crítica.

Para el conocimiento de la obra poética de Juan Boscán es fundamen-

tal la reciente monografía de Antonio Armisén [1982], donde esa obra se estudia en conexión con varios autores de la poesía castellana precedente (Mena, Alfonso de la Torre, Garci Sánchez de Badajoz, Luis de Haro, Luis de Vivero), resaltando así lo que de ruptura y novedad hay en ella. También se lleva a cabo un detenido análisis de la lengua poética de Boscán (léxico, recursos retóricos, métrica...) y de su papel en la concepción de la conocida edición de 1543. El libro de Armisén supone, pues, un importante acercamiento sistemático y ordenado al mundo poético del autor catalán. Sobre el Boscán traductor, R. Reyes [1984] establece apreciaciones críticas de interés en un estudio introductorio a una edición anotada del texto español del *Cortesano* de Castiglione. E. Torre [en prensa] trata el mismo asunto, sobre el que V. García Yebra [1983] había ya establecido apreciaciones de índole general.

Entre los poetas de la época es, sin duda, Garcilaso de la Vega el que continúa suscitando el mayor interés crítico. Los últimos años han conocido un aumento sustancial de la bibliografía referida a distintos aspectos de su personalidad y de su obra. El hombre Garcilaso y su mentalidad, manifiesta en la desafección por la vida caballeresca y la profesión militar y, por otra parte, en la comunión con la «cortesanía» como modelo cultural de la época, han sido analizados sagazmente por J. A. Maravall [1986], quien también ha mostrado cómo Garcilaso, a través del bucolismo y la ficción del «hombre natural», incorpora una de las más puras versiones del factor utópico del siglo XVI (bien que esta sea una solución incompleta de utopía de evasión, directamente relacionada con el inmovilismo social, en cuanto que el mundo pastoril —cuidadores de ganado— se complementa con el mundo nobiliario —productores de la lana—, sin llegar a constituir por ello un «modelo político» bajo sus ficciones bucólicas).

Este tipo de investigación histórica es mucho más fructífero que el de un biografismo factualista que en Garcilaso ha creado no pocos desajustes críticos. Y no precisamente en la explotación de la vena civil, apenas transparentada en su poesía, cuanto en la de la anécdota sentimental (sus amores reales hacia Isabel Freire), que ha venido a ser casi el armazón imprescindible para explicar sus poemas, en un intento de verificar el referente poemático con la realidad histórica. Es verdad que todavía en los últimos años la vieja tesis (lanzada por Faria y Sousa, retomada por Carolina Michaëlis y difundida por Menéndez Pelayo) ha rebrotado e incluso ha ido más allá en un trabajo de E. Martínez López [1981], cuyo primer objeto parece la reivindicación histórica de don Antonio de Fonseca (el «rival» de Garcilaso, cuya «diferencia» con éste se pretende argumentar por su condición de converso) frente a un Garcilaso señoritil y castizo. Pero la crítica en su mayoría tiende actualmente a replantear el problema, aunque en muchos casos desde posiciones en el fondo igualmente biografistas: nuevas tentativas de identificación de la onomástica pastoril en A. Roig [1978] y

P. Gallagher [1979]; supuesto de amor matrimonial como inspirador poético en P. Waley [1979], como antes en F. Goodwyn [1978], quien además puso en cuestión el encuentro granadino de 1526 entre Garcilaso e Isabel Freire. Otros trabajos en la misma dirección revisionista (como los de D. Darst [1979] y D. Quinn [1983]) han preparado también el camino hacia el punto de vista que viene tomando cuerpo en los últimos tiempos, y que L. Iglesias Feijoo [1986], a la hora del análisis de la égloga I, ha defendido explícitamente: el de practicar una lectura de los versos garcilasianos que reduzca a segundo plano el *autobiographicus modus* y utilice el conveniente enfoque retórico del texto y la profundización en el conocimiento de las bases teóricas en que el autor fundamenta su creación.

En esa dirección de atender a las claves textuales aparecieron en el mismo año tres trabajos interesantes de Inés Azar, D. Fernández-Morera y Nadine Ly. El de I. Azar [1981] centra su análisis en la égloga II, aunque las conclusiones parecen quedar cortas, por tradicionales, en comparación con las novedades metodológicas. D. Fernández-Morera [1981] estudia la pastoral garcilasiana (con análisis de las tres églogas, reelaboraciones, en parte, de trabajos anteriores [1974, 1979 y 1980]) a partir del recurso histórico-literario del código bucólico desde Teócrito hasta Sannazaro, código en el que Garcilaso introduce la importante novedad de servirse de la pastoral para el tratamiento primordial de la pasión amorosa, subordinando a ella el resto de los elementos. N. Ly [1981] plantea «otra» trayectoria poética de Garcilaso, que si bien confirma la tradicional evolución, asegurada por la crítica desde Rafael Lapesa (1948, 1968[2]) —recogido, con correcciones, en [1985]—, hace ahora abstracción de lo biográfico y de todo otro condicionante referencial, para centrarse en la palabra poética y explicar desde ella los supuestos evolutivos a partir de tres enfoques: la perspectiva personal, el léxico amoroso y los ámbitos espacio-temporales.

Por lo dicho puede verse que las églogas —y en particular la tercera: G. Braschi [1979], M. Di Pinto [1986], O. T. Impey [1987]— continúan siendo, como es normal, el mayor punto de atención crítica (véase además S. Lipmann [1983] y M. R. Lojo de Beuter [1985]). Y en cuanto al género mismo de la égloga, como ha estudiado A. Egido [1985], la invención garcilasiana abrió nuevos caminos hacia la dignificación de la materia bucólica, y luego serán precisamente los comentaristas del toledano quienes aportarán un sustancioso avance en la teoría de este género poético. Pero también otros poemas de Garcilaso (sin olvidar los latinos: J. Luque Moreno [1979]) han sido objeto de importantes análisis: es el caso de la canción IV, para V. García de la Concha [1986 *b*] escrita en la época napolitana, que en su amalgama de figuraciones imaginísticas, es un ejemplo de labor de taracea que pone de manifiesto la *officina* poética de su autor. A. Gargano [1988] ofrece buenos comentarios sobre varios textos y temas garcilasianos, con alguna novedad en el estudio de las fuentes. La

Ode ad florem Gnidi, sutilmente analizada por F. Lázaro Carreter [1986] como experimento contra el género «canción petrarquista», por su marco y tema horacianos (que siguen ahora al Horacio más frívolo de la oda amorosa con *exemplum* mitológico) muestra a un Garcilaso en la línea de Bernardo Tasso, y empeñado como él y tantos italianos del momento en una actitud crítica y hasta secesionista del petrarquismo.

El trabajo de Lázaro Carreter viene así a inscribirse en una fecunda línea de los estudios garcilasianos, pues siempre se ha primado en exceso (a pesar del buen planteamiento que se dio al tema en el libro de Lapesa) la dirección petrarquista o italianista de su poesía en detrimento de la clásica o clasicista. Garcilaso, como mostró magistralmente C. Guillén [1972 y 1988], a propósito de la epístola a Boscán (que en su herencia horaciana se entiende en la polaridad epístola-sátira, polaridad a la que en el Renacimiento viene a sumarse la elegía, constituyendo así una estructura trimembre), forma parte de una «conyuntura europea» dispuesta, al mismo tiempo que en seguir las huellas de Petrarca (para lo cual ya tenían su configuración formal-genérica establecida en el *Canzoniere*), en revitalizar los géneros poéticos grecolatinos (égloga, oda, elegía, sátira, epístola, epigrama, etc.), dirección que en Italia representaban contemporáneamente autores como Trissino, Bernardo Tasso, Ariosto o Luigi Alamanni, y que en España es anterior a Garcilaso (F. Rico [1987]). Sobre el mismo enfoque viene a incidir un trabajo de E. Rivers [1986] en el que se computa el conjunto de géneros «neoclásicos» garcilasianos a la vista de los modelos prácticos de que se disponía en el siglo XVI y en orden a la constitución de un sistema genérico.

Además de otros aspectos puntuales (véase P. R. Piras [1982], A. Foley [1983], R. Navarro Durán [1983]), dos extremos han sido objeto de sendos avances bibliográficos: la lengua garcilasiana y el tratamiento de la mitología. En cuanto a la primera (cuya importancia, en el contexto del resurgir humanístico, ponderó E. Rivers [1980]), ha merecido un documentado trabajo de E. de Bustos [1986] en el que se explica cómo la ilusión de sencillez y naturalidad que produce la poesía de Garcilaso, a pesar del empleo abundante de cultismos (que analiza en tres grupos: léxicos, semánticos y semiológicos, con importantes precisiones respecto a los dos últimos), se debe a una depurada técnica estilística en la que se combina el uso dosificado de aquéllos con otros procedimientos de atenuación. I. Túrrez [1987], después de plantear la historia del ciceronianismo en España, en particular de los epítetos, estudia los de la poesía de Garcilaso a través de sus campos léxicos, y justifica así la impresión de armonía y sencillez que se desprende de la obra del poeta. En cuanto a la mitología, catalogada y analizada en el librito de J. Cammarata [1983], G. Correa [1982] subrayó cómo la experiencia íntima se refleja en figuraciones poéticas que lindan con la esfera del mito, y S. Guillou-Varga [1986] ha destacado los mitos

que privilegian el elemento acuático, seguidos del fuego y el oro, con determinación de los procedimientos estilísticos que los transmiten. También sobre imágenes y símbolos acuáticos versa un trabajo de B. López Bueno [1981 *b*].

En el aspecto textual poco parece quedar por avanzar tras la edición de Rivers (1974) y el análisis de crítica textual de Alberto Blecua (1970). En este segundo aspecto cabe señalar los interesantes puntos de vista expuestos por A. Ruffinato [1982]; y en cuanto a ediciones, destacan la de A. Labandeira [1981], la de J. F. Alcina [1989] y una nueva de A. Gallego Morell [1983], que sigue el texto herreriano y tiene la peculiaridad de incluir en una edición escolar poesías latinas, cartas y testamento. Aporta novedades la edición de A. Prieto [1984 *b*], que propone un nuevo orden de composiciones con arreglo al diseño de cancionero petrarquista, esto es, como un proceso amoroso que progresa secuencialmente en *fragmenta* solidarios entre sí y que implica necesariamente una alternancia de formas métricas [1984 *c*, 1986 *b*].

El capítulo de los comentaristas ha registrado también novedades. C. Codoñer [1986] realizó unas interesantes apreciaciones sobre la teoría y la práctica del comentario filológico en el seno de la enseñanza de la gramática y la retórica, tradición tipificada que se da en el comentario de Sánchez de las Brozas frente al de Herrera, bien distinto en métodos y fines; B. López Bueno [en prensa] se fija en un ataque sonetil, con sus réplicas, a las *Anotaciones* del Brocense; y F. Moya [1986], en un documentado trabajo, da a conocer unos inéditos e interesantes comentarios a Garcilaso de Juan de Fonseca.

También los aspectos de fama póstuma, relaciones e influencias han merecido atención bibliográfica: parangones de Garcilaso y Sá de Miranda (A. Gallego Morell [1986]); la fama póstuma en el siglo XVII: eclipse garcilasiano fente a la predilección por la poesía de la agudeza (M. Chevalier [1986]), pero gran aprecio por parte de Gracián (A. Navarro González [1986]); otras relaciones e influencias (K. Selig [1978-1979], W. Holzinger [1982]); Garcilaso a lo divino (P. Cátedra y V. Infantes [1981]; lectura de Garcilaso en el siglo XX (J. Urrutia [1983]).

Compañeros de viaje con Garcilaso en la tarea de construir una nueva lengua poética en la primera mitad del siglo XVI, otros autores como Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña o Hurtado de Mendoza, a los que habría que unir al portugués Sá de Miranda, poeta de abundante producción en castellano (por eso resultará muy oportuna la edición que prepara A. Gallego Morell), siguen teniendo desigual atención. Diego Hurtado de Mendoza, figura de excepcional importancia y todo un ejemplo de sincretismo de las varias corrientes poéticas del Quinientos (cf. Díez Fernández [1989 *a* y 1989*c*), ha merecido al fin un estudio de conjun-

to (D. H. Darst [1987]) y una edición de J. I. Díez Fernández [1989 *b*] (en tanto que anuncia otra L. F. Díaz Larios).

Más suerte ha tenido Hernando de Acuña, tal vez por la conmemoración en 1980 del cuarto centenario de su muerte. Dos ediciones, ambas basadas en la *princeps* de 1591, de L. Rubio González [1981] y de L. F. Díaz Larios [1982], ésta con interesantes acercamientos críticos en la introducción, junto con un resumen de conjunto de J. Romera Castillo [1982], permiten un avance considerable en el conocimiento de este poeta renacentista (V. G. Williamsen [1986]), en la línea de Garcilaso (su lira contrahecha, a más de sátira a Jerónimo de Urrea, es un homenaje implícito al toledano: J. Romera Castillo [1981]), pero cuya más larga biografía —como la de Hurtado de Mendoza, con quien coincidió en Granada en la etapa final de la vida de ambos— le lleva al segundo Renacimiento. Bien significativa es al respecto su *Contienda de Ayax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles*, expresión del debate de valor y fortaleza física frente a prudencia y astucia, resuelto a favor de la segunda; más allá de un simple tópico al uso, contiene una propuesta personal en clave del maduro Acuña (R. Mateo [1983-1984]), que puede interpretarse como una defensa del modelo político de Felipe II.

En cuanto a Gutierre de Cetina, además de algunos aspectos de detalle (que apuntan a objetivos bien distintos: B. López Bueno [1984], J. Romera Castillo y A. Lorente Medina [1985]), B. López Bueno [1981 *a*] realizó una edición de sonetos y madrigales a partir de la tradición manuscrita y con una sucesión orgánica de composiciones (ordenación a modo de cancionero petrarquista que no comparte A. Prieto [1984 *d*]), cuya secuencia poemática era consecuente a la de una trayectoria poética establecida recomponiendo hipotéticamente un *iter* evolutivo en la poesía de Cetina: desde un mundo sensible y cromático, fruto del aprendizaje entre los italianos, hasta un intelectualismo cada vez más adepto a formulaciones abstractas y cada vez más ligado a la imitación de Ausias March.

La obra de Cristóbal de Castillejo ha sido objeto de cierta atención en los últimos años. Rogelio Reyes [1986] ha seguido estudiando al poeta, en especial en una edición del *Diálogo de mujeres*, con introducción biográfica y crítica; súmense un artículo de Periñán [1984] sobre el *Aula de cortesanos* como ejemplo de imitación compuesta, y los juicios emitidos en las obras de conjunto de Jacqueline Ferreras [1985] y Antonio Prieto [1986]. Tales aportaciones han ponderado lo que en la teoría y en la práctica del diálogo en verso de Castillejo hay de espíritu renacentista y de conexión con el humanismo europeo.

Hay que subrayar también las nuevas interpretaciones críticas sobre el tópico antiitalianismo del autor, mucho más matizado después de varios trabajos, entre ellos el de R. Reyes [1985], que analiza el texto de la *Reprensión* de Castillejo en clave burlesca y como síntoma de un antipetrar-

quismo de signo renacentista; y el de A. Prieto [1984 *a*], que pondera también su nacionalismo de signo renovador en el campo de la poesía. Otros estudios recientes contemplan varios aspectos de la obra de Castillejo: su relación con la *Utopía* de Moro, analizada por María Dolores Beccaria [1982]; su dimensión renacentista, por Renée Walter [1980]; su antifeminismo, por R. Reyes [1986] y Catherine Guzmán [1987]; su conexión con la literatura del «loco» y el mundo de la risa, por R. Reyes [1985-1986], y su epistolario con Pietro Aretino, también por R. Reyes [1988].

BIBLIOGRAFÍA

Alcina, Juan Francisco, ed., Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

Armisén, Antonio, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Universidad de Zaragoza y Libros Pórtico, Zaragoza, 1982.

Azar, Inés, *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Égloga Segunda» de Garcilaso*, John Benjamins, Amsterdam, *1981*.

Beccaria, María Dolores, «Presencia de la *Utopía* de Tomás Moro en la obra poética de Cristóbal de Castillejo», *Dicenda*, I (1982), pp. 135-141.

Blecua, José Manuel, ed., *Poesía de la Edad de Oro. I: Renacimiento*, Castalia, Madrid, 1982.

Braschi, Giannina, «La metamorfosis del ingenio en la Égloga III de Garcilaso», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, III (1979), pp. 19-36.

Bustos, Eugenio de, «Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 127-163.

Cammarata, Joan, *Mythological Themes in the Works of Garcilaso de la Vega*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983.

C[átedra], P[edro] M[anuel], y V[íctor] I[nfantes], eds., Juan de Andosilla, *Centones de Garcilaso y otras poesías sueltas*, Barcelona, 1981.

Codoñer, Carmen, «Comentaristas de Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 185-200.

Correa, Gustavo, «Garcilaso y la mitología», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Salamanca, 1982, I, pp. 319-329.

Cruz, Anne J., *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, John Benjamins, Amsterdam-Filadelfia, 1988.

Chevalier, Maxime, «Fama póstuma de Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 165-184.

Darst, David H., «Garcilaso's Love for Isabel Freire: the Creation of a Myth», *Journal of Hispanic Philology*, III (1979), pp. 261-268.

—, *Diego Hurtado de Mendoza*, Twayne, Boston, 1987.

Di Pinto, Mario, «Non sgozzate la ninfa Elisa», *Studi Ispanici*, 1986, pp. 123-143.

Díaz Larios, Luis F., ed., Hernando de Acuña, *Varias poesías*, Cátedra, Madrid, 1982.

Díez Fernández, José Ignacio, «El *Cancionero a Marfira* de don Diego Hurtado de Mendoza», *Revista de Filología Española*, LXIX (1989), pp. 119-129.

—, ed., Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, Planeta, Barcelona, 1989.
—, «Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de don Diego Hurtado de Mendoza», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 67-75.
Egido, Aurora, «"Sin poética hay poetas". Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30 (1985), pp. 43-77.
Fernández-Morera, Darío, «On Garcilaso's *Égloga I* and Virgil's *Bucolic VIII*», *Modern Language Notes*, XLII (1974), pp. 273-280.
—, «Garcilaso's Second Eclogue and the Literary Tradition», *Hispanic Review*, XLVII (1979), pp. 37-53.
—, «The Dedication in Garcilaso's Third Eclogue», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV (1980), pp. 123-132.
—, *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, Tamesis Books, Londres, 1981.
Ferreras, Jacqueline, *Les dialogues espagnols du XVIe siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Université de Lille III, Lille, 1985, 2 vols.
Foley, Augusta E., «Synonimic variation in certain sonnets of Petrarch and Garcilaso de la Vega», en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, University of New Mexico y Cátedra, Alburquerque y Madrid, 1983, pp. 285-299.
Gallagher, Patrick, «Garcilaso, Albanio, Salicio, Nemoroso, Tirreno, Alcino», en P. S. N. Rusell-Gebett, N. G. Round, A. H. Terry, eds., *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, Belfast, 1979, pp. 51-59.
Gallego Morell, Antonio, ed., Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Planeta, Barcelona, 1983.
—, «Sá de Miranda y Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 235-246.
García de la Concha, Víctor, ed., *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista (2-4 de marzo de 1983)*, Universidad de Salamanca, 1986.
—, «La officina poética de Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 83-108.
García Yebra, Valentín, *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Gredos, Madrid, 1983.
Gargano, Antonio, *Fonti, miti, topoi. Cinque saggi su Garcilaso*, Liguori, Nápoles, 1988.
González Miguel, J. Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Universidad de Salamanca, 1979.
Goodwyn, Frank, «New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review*, XLVI (1978), pp. 1-22.
Guillén, Claudio, «Sátira y poética en Garcilaso», *Homenaje a J. Casalduero*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 209-233; reimpr. en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 15-48.
Guillou-Varga, Suzanne, *Mythes, mitographies et poésie lyrique au Siècle d'Or espagnol*, Didier, París, 1986, 2 vols. (Sobre Garcilaso, I, pp. 241-411.)
Guzmán, Catherine, «Antifeminisme in the *Cantigas de Santa María* and the *Diálogo de mujeres* of Cristóbal de Castillejo», en *Studies on the «Cantigas»*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987, pp. 279-286.
Holzinger, Walter, «Garcilaso in Poems by Gutierre de Cetina, Miguel de Barrios and Ben Jonson», *Romanische Forschungen*, XCIV (1982), pp. 84-88.

Iglesias Feijoo, Luis, «Lectura de la Égloga I», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 61-82.

Impey, Olga Tudorica, «El entorno clásico y filológico de la muerte en la última égloga de Garcilaso, vv. 229-232», *Romanische Forschungen*, XCIX (1987), pp. 152-168.

Labandeira, Amancio, ed., Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.

Lapesa, Rafael, *Garcilaso: estudios completos*, Istmo, Madrid, 1985.

Lázaro Carreter, Fernando, «La *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso de la Vega», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 109-126.

Lipmann, Stephen H., «On the significance of the "Trance de Lucina" in Garcilaso's First Eclogue», *Neophilologus*, LXVII (1983), pp. 65-70.

Lojo de Beuter, María Rosa, «La función de las aguas en las églogas de Garcilaso de la Vega», *Letras*, 13 (1985), pp. 11-32.

López Bueno, Begoña, ed., Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, Cátedra (146), Madrid, 1981.

—, «La oposición *ríos/mar* en la imaginería del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera», *Analecta Malacitana*, IV (1981), pp. 261-283.

—, «La sextina petrarquista en los cancioneros líricos de cuatro poetas sevillanos (Cetina-Herrera-Cueva-Rioja)», *Archivo Hispalense*, LXVII (1984), pp. 57-76.

—, «El Brocense atacado y Garcilaso defendido (Un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)», *Homenaje a Zamora Vicente*, IV, Castalia, Madrid (en prensa).

Luque Moreno, Jesús, «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega: notas sobre métrica y crítica textual», en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979, II, pp. 297-310.

Ly, Nadine, «Garcilaso: une autre trajectoire poétique», *Bulletin Hispanique*, LXXXIII (1981), pp. 263-329.

Manero Sorolla, María Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1987.

Maravall, José Antonio, «Garcilaso: entre la sociedad caballeresca y la utopía renacentista», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 7-47.

Martínez López, Enrique, «El rival de Garcilaso: "esse que de mí s'está reyendo" (Égl. I, 180)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXI (1981), pp. 191-281.

Mateo Mateo, Ramón, «Sobre el tema de las armas y las letras en la poesía narrativa de Hernando de Acuña», *Castilla*, 6-7 (1983-1984), pp. 73-100.

Moya del Baño, Francisca, «Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 201-234.

Muñiz Muñiz, María de las Nieves, «Petrarca e Garcilaso: comparabili e incomparabili», *Esperienzie Letterarie*, IX (1984), pp. 25-53.

Navarro Durán, Rosa, «"Entretanto / que el sol al mundo alumbre...", una hipérbole fosilizada», *Bulletin Hispanique*, LXXXV (1983), pp. 5-19.

Navarro González, Alberto, «Garcilaso y Gracián», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 247-269.

Periñán, Blanca, «Un caso de imitación compuesta: el *Aula de cortesanos*», *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 255-281.

Piras, Pina Rosa, «*Yo* tra metafora e letteralità. Lettura del sonetto *Quando me paro a contemplar mi 'stado* di Garcilaso de la Vega», *Annali del Istituto Universitario Orientale*, XXIV (1982), pp. 427-432.

Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, I, Cátedra, Madrid, 1984; II, 1987.

—, ed., Garcilaso de la Vega, *Poesías completas*, Planeta (Aula-Biblioteca del Estudiante), Barcelona, 1984.

—, «El *cancionero petrarquista* de Garcilaso», *Dicenda*, III (1984), pp. 97-115.

—, «Con un soneto de Gutierre de Cetina», *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 283-295.

—, *La prosa española del siglo XVI*, I, Cátedra, Madrid, 1986.

—, «La poesía de Garcilaso como cancionero», en *Homenaje a Manuel Alvar*, Gredos, Madrid, 1986, III, pp. 375-385.

Quinn, David, «Garcilaso's Égloga I: autobiography or art?», *Symposium*, XXXVII (1983), pp. 147-164.

Reyes Cano, Rogelio, «Introducción» a Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, pp. 11-57.

—, «Algunas precisiones sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo», en Christian Wentzlaff-Eggebert, ed., *De Tartessos a Cervantes*, Böhlau, Colonia y Viena, 1985, pp. 89-108.

—, «Otra muestra de la *literatura del loco* en el Renacimiento español: el caso de Cristóbal de Castillejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV (1985-1986), pp. 808-838.

—, ed., Cristóbal de Castillejo, *Diálogo de mujeres*, Castalia, Madrid, 1986.

—, «La correspondencia entre Pietro Aretino y Cristóbal de Castillejo», *Philologia Hispalensis*, IV (1988), pp. 235-239.

Rico, Francisco, «A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo Cinquecento», *Studi Petrarcheschi*, IV (1987), pp. 229-236.

Rivers, Elías L., «Garcilaso y la invención de una escritura literaria», *Anuario de Letras*, XVIII (1980), pp. 279-285.

—, «El problema de los géneros neoclásicos y la poesía de Garcilaso», en V. García de la Concha, ed. [1986], pp. 49-60.

Roig, Adrien, «¿Quiénes fueron Salicio y Nemoroso?», *Criticón*, 4 (1978), pp. 1-36.

Romera Castillo, José, «Hernando de Acuña: la lira de Garcilaso contrahecha», *Castilla*, 2-3 (1981), pp. 143-161.

—, *La poesía de Hernando de Acuña*, Fundación Juan March, Madrid, 1982.

—, y Antonio Lorente Medina, «Algo más sobre Gutierre de Cetina y México», *Cuadernos de Filosofía y Letras. Letras Hispánicas*, III (1985), pp. 33-43.

Rubio González, Lorenzo, ed., *Poesías de Hernando de Acuña*, Institución Cultural Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1981.

Ruffinato, Aldo, «Garcilaso senza stemmi», en *Ecdotica e testi ispanici*, Padua, 1982, pp. 25-44.

Selig, Karl-Ludwig, «Garcilaso in Seventeenth-Century Germany. Two Citations and an Excursus Bibliographicus», *Revista Hispánica Moderna*, XL (1978-1979), pp. 72-75.

Torre, Esteban, «Garcilaso y Boscán en la historia de la traductología española», en *Primeras jornadas de Historia de la traducción* (Universidad de León, 24-26 de febrero de 1987) (en prensa).

Torres Nebrera, Gregorio, *Antología lírica renacentista*, Narcea, Madrid, 1983, 2 vols.

Túrrez, Itziar, *La lengua en el Siglo de Oro. La obra de Garcilaso de la Vega*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1987.

Urrutia, Jorge, «El concepto de Garcilaso en la España del siglo XX», en *Reflexión de la literatura*, Universidad de Sevilla, 1983, pp. 115-143.

Waley, Pamela, «Garcilaso, Isabel and Elena: the growth of a legend», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI (1979), pp. 11-15.

Walter, Renée, «Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, pp. 776-778.

Williamsen, Vern G., «Hernando de Acuña y la teoría poética renacentista», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Istmo, Madrid, 1986, pp. 741-750.

ANTONIO ARMISÉN

EL LIBRO III DE LAS *OBRAS* DE BOSCÁN

Las composiciones del Libro III constituyen la mejor prueba de la pretensión de Boscán de no limitar a la elaboración de un *canzoniere* petrarquista la reforma poética que el endecasílabo promueve. Como advierte en la *Carta a la Duquesa de Soma*, el nuevo metro es «muy capaz de recebir qualquier materia: o grave o sotil, o dificultosa o fácil, y assimismo para ayuntarse con qualquier estilo de los que hallamos entre los authores antiguos aprovados». Desde el *Leandro* a la *Octava rima*, los cinco textos de Boscán y la *Epístola de Don Diego de Mendoça* dan cuenta de esa pretensión. Quizás sea el *Leandro* su proyecto más ambicioso, aunque no el mejor resuelto. De acuerdo con la tendencia a la composición ascendente, presenta el problema de su localización inicial. De las diversas hipótesis que podrían explicar esa posición, creo que la más aceptable será entender el Libro III como conjunto de imitaciones iniciado con una fábula mitológica pagana y culminado con un poema alegórico carnavalesco renacentista que, como en el caso muy distinto de la *Respuesta*, nos sitúa en el presente barcelonés de los últimos años de su vida.

El Libro III está compuesto por el *Leandro*, extensa fábula en versos sueltos, cuatro composiciones en tercetos, de las que una es de Don Diego de Mendoza, y la *Octava rima*. El *Leandro*, en el inicio del Libro III, contrasta fuertemente con el amor cristiano exaltado en el Libro II que centra sus composiciones de cierre en el

Antonio Armisén, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Universidad de Zaragoza y Libros Pórtico, 1982, pp. 414-417, 421-422.

tema de la Redención. Tras la Canción CXXX [siempre por la edición de M. de Riquer, A. Comas y J. Molas (1957),] la fábula pagana narra el trágico castigo que Venus impone a quienes prefieren seguir a Amor olvidando los votos hechos a su madre. El tema nos enfrenta con los problemas de la coexistencia de los mitos paganos y la religión cristiana, en este caso acentuados por la importancia que las relaciones intertextuales tienen en el Libro II. Debo subrayar la distancia que media entre la intertextualidad de los poemas del *canzoniere* y la que entiendo como muy diferente entre las restantes composiciones de la edición. Aun así, el problema de la interpretación última del *Leandro* subsiste y su contraste con la CXXX, ajena al tema mariológico, es destacable.

Junto al antedicho contraste, otro distinto permite confrontar el *Leandro* con la *Octava rima*. La composición final de Boscán constituye una exaltación del amor que cierra el Libro III con una alegoría plenamente renancentista, tras la apertura de ese libro en la que se narra el trágico final de unos amores prohibidos. Ambas son imitaciones de diversos textos y autores. Menéndez Pelayo revisó los modelos grecolatinos del *Leandro* y las fuentes latinas e italianas de la *Octava rima*. Entre ambos textos, los cuatro poemas en tercetos dan cuenta del proceso que, desde la influencia dominante de Petrarca, lleva a Boscán a la epístola horaciana. Tanto la *Respuesta de Boscán* (CXXXIV, b), como la *Octava rima* (CXXXV), constituyen una prueba del espíritu renacentista de Boscán y de su voluntad de habitar el mundo que crea. La edición de 1543 los presenta como final de una evolución y, con todas las diferencias que median entre ambos textos, quiero ver en ellos la común pretensión que los une.

[Entre los muchos problemas de detalle que plantean las composiciones del libro III, destaca a mi entender la coincidencia entre unos versos de la *Octava rima* y el famoso pasaje de la casa lóbrega y oscura del *Lazarillo*.]

En un lugar postrero d'esta tierra,
ay otra casa en una gran hondura,
cubierta casi toda d'una sierra,
cerrada alderredor d'alta espessura;
aquí jamás el sol claro s'encierra,
todo es tiniebla y todo es noche oscura.
El triste morador, que mora dentro,
es de dolor y de tristeza el centro.

No hay cosa en ella para descanssaros,
ni suelo apenas en que reposéys;
no veréys cama, do podáys echaros,
ni silla ni otro assiento en que os sentéys.
Mil vezes estaréys para ahorcaros
y aún no os consentirán que os ahorquéys;
no ay muerte allí sino para temella,
o, por mejor, hablar, para querella. (CXXXV, 97-112)

Próxima a la descripción de la Casa de los Celos de Boscán es la que Diego de San Pedro hizo de «la triste morada del que muere porque muerte no le quiere» en el *Arnalte y Lucenda*, donde morada y morador son repetidamente calificados como tristes. Creo que la influencia del texto de Diego de San Pedro en los versos de Boscán puede sostenerse y cabe considerar la posibilidad de alguna relación entre elementos de la citada novela sentimental y otros del Tractado Tercero del *Lazarillo*: Lázaro de Tormes encuentra la vacía casa del escudero «sin passos de viva persona... sin ver en ellas silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras» (*Lazarillo*, ed. F. Rico [1987 en cap. 6], p. 75). La semejanza tiene relieve, aunque el texto del *Lazarillo* tiene precedentes muy anteriores. La distancia que media entre el carácter abiertamente alegórico de los versos de Boscán y el realismo biográfico y narrativo del texto en prosa no nos oculta la coincidencia ni reduce su interés. Resulta fácil aceptar que si el *Lazarillo* se redactó pocos años antes de su primera edición en 1554, su autor pudo muy bien conocer el texto de Boscán.

[En cuanto a los problemas generales de composición y ordenación de las *Obras* de Boscán, parece claro que todos sus libros se escribieron y dispusieron según unas claves numéricas que, siguiendo el simbolismo que la tradición cristiana (con San Agustín a la cabeza) asignó a algunos números (el 17, el 153...), confieren al conjunto una notable coherencia por la integración armónica de sus partes.] Aun cuando Martín de Riquer (1957), con criterio que podemos muy bien asumir, numera la *Epístola a Mendoza* como CXXXIV, a y la *Respuesta* de Boscán como CXXXIV, b, resulta evidente que son dos composiciones diferentes y el número de textos reunidos en el Libro III es el de seis. Los tres libros de Boscán suman finalmente ciento treinta y seis textos poéticos. Resulta fácil ahora confirmar el interés que para la edición de 1543 tiene el análisis numérico que San Agustín hizo del 153 [en sus *Tratados sobre el Evangelio de San Juan*, 122, 6-8]. El 136 es también múlti-

plo de 17 (17 × 8) y es a su vez número triangular. Si al 136 sumamos 17, alcanzamos el 153 que simboliza a los que «pertenecen a la gracia del Espíritu Santo». El 6 es el primer número perfecto y guarda particular relación con el 28, número del total de las composiciones del Libro I y segundo número perfecto. Tanto el 28 como el 6 son números triangulares, por lo que la triangularidad del 136, número del total de las composiciones de los tres libros, los integra en un ritmo dinámico.

El conjunto de los tres libros de Boscán alcanza así un equilibrio que no puede entenderse casual. La edición de 1543, tal y como la concibió Boscán, nos impone una lectura que puede resultar sorprendente para el lector actual, pero que es comprensible según el pensamiento de la época. La Canción CXXX es en ella la composición clave y un lector del XVI para quien la exégesis bíblica propuesta por San Agustín no fuese materia desconocida, tenía ante sí los datos para una interpretación de la oculta armonía de los tres libros de Boscán.

LUIS IGLESIAS FEIJOO

RETÓRICA Y BIOGRAFÍA EN LA ÉGLOGA I

Los poemas de Garcilaso han sido relacionados con diferentes pasos de su biografía, a los que, sin duda, alude en ocasiones: la isla del Danubio, Aviñón, La Goleta... A partir de tales menciones y sin distinguir entre los distintos géneros poéticos por él cultivados, se ha intentado construir, con bastante fortuna, una tupida red de referencias personales, extendida hasta cubrir por completo las elusivas composiciones amorosas y las depuradas pastorales. Se ha creado así una imagen de su poesía que semeja plenamente convincente y no poco seductora: la expresión lírica de una melancólica

Luis Iglesias Feijoo, «Lectura de la Égloga I», en Víctor García de la Concha, ed., *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista (2-4 de marzo de 1983)*, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 61-82 (62, 65, 66, 75-76, 77-79, 80-81).

pasión amorosa, de un «dolorido sentir» de acendrada sinceridad que, a través de los años, llega pura hasta nuestros días.

Para explicar el origen de tan intenso sentimiento poético, la erudición ha echado mano de antiguas referencias, hasta convertir en moneda corriente, al alcance de cualquier manual de primera enseñanza, lo que hoy se saben casi de coro los más despistados escolares de nuestras aulas: el enamoramiento de Garcilaso hacia una hermosa portuguesa, de nombre Isabel Freire, casada con otro y muerta al dar a luz a su tercer hijo. Por lo que a nosotros toca ahora, la Égloga primera parece iluminarse con luz cegadora: el autor, disfrazado bajo la pelliza convencional de dos pastores, canta alternativamente su desilusión enojada ante el desdén de la amada (el matrimonio con otro) y su dolor al recibir la nueva de su fallecimiento. [...]

Parece llegada la hora de enfrentarse con la obra de Garcilaso de otra manera, libres, en lo posible, de las delicuescencias amorosas de que suele revestírsela: «el método de describir un autor según la *Erlebnis* ha de limitarse a períodos y a géneros literarios en los que la *Erlebnis* es realmente el objetivo del autor» (Leo Spitzer). [...] Es sobre ese carácter de ficción literaria, sobre la construcción poética que los versos suponen, donde habremos de centrarnos. No vaya a ser que, si un día, por lo que fuere, descubrimos que la novela amorosa con Isabel Freire es una bella invención, se nos deshaga entre las manos el encanto de unos poemas que no habrán variado una letra. Procedamos a limpiarlos de antemano de la pátina sentimental de que nosotros, impenitentes románticos, los habíamos recubierto. Pero no ha de ser esta la razón fundamental para proceder de ese modo, pues la exigencia es la misma si invertimos el razonamiento. Aunque ese día del descubrimiento no llegue; más aún, aunque mañana mismo tuviésemos las improbables pruebas documentales de esa relación afectiva con la portuguesa, nuestro principio no habría variado y deberíamos igualmente leer los poemas como lo que son: perfectos y complejos organismos literarios que hablan por sí mismos, sin necesidad de acudir para entenderlos a claves externas.

[Nuestro objetivo no ha de ser otro que el de sentar las bases para la realización de una lectura de la Égloga I más acorde con el concepto que de la poesía se tenía en aquellos tiempos.] Una vez indicó Eugenio Asensio que un «poema, aunque fuese de amor, no

se contentaba con presentar meras efusiones sentimentales o emociones intermitentes. La retórica de la época reclamaba que ofreciese un discurso coherente y articulado». Obtengamos, pues, una primera conclusión: sólo si partimos de este supuesto y prescindimos del enfoque usual con que solemos mirar los versos y que nos lleva a buscar en ellos supuestas autoconfesiones líricas, podremos fijar correctamente la atención en cómo se ha elaborado ese «discurso coherente». [...]

Garcilaso abre su composición con un verso que es, como sugiere Sharon Ghertman (1975), casi un subtítulo: «El dulce lamentar de dos pastores». El tono está dado: será un poema dulcemente lamentable, hablará de sentimientos dolorosos. El poeta habrá evocado el precepto horaciano: «si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi» (*Ars poetica*, 102-103). Quiere hacer, ¿quién lo duda?, una obra de belleza permanente, pero al momento recordaría la admonición que la misma *Ars poetica* introducía un momento antes: «Non satis est pulchra esse poemata, *dulcia* sunto / et, quocumque volent, animum auditoris agunto» (99-100). Por ello, va a tratar del «*dulce* lamentar», y Salicio se quejará «tan *dulce* y blandamente», que moverá a compasión a la blanda Filomena, que «*dulcemente* responde al son lloroso».

Completemos el sentido del verso inicial, siguiendo la lectura: «El dulce lamentar de dos pastores (...) he de cantar, sus quejas imitando». Se ha dicho con razón que Garcilaso prefiere rehuir el uso de neologismos latinizantes, en beneficio del cultismo semántico. Sin embargo, no debemos pasar por alto el empleo de términos que, si no rigurosamente inéditos, sí eran de entrada muy reciente en el caudal del idioma. [...] El latinismo *imitar* no era de uso habitual en castellano y Nebrija no lo recoge. Pero lo que nos importa no es su mera aparición en Garcilaso, que lo vuelve a usar en la Égloga II (v. 1629), sino el que lo haga en la primera para designar técnicamente la labor propia del creador literario. Porque, desde luego, no se está refiriendo al sentido ya mencionado de imitar a los poetas antiguos o modernos, sino al otro concepto que Parrasio en 1531 empleaba para definir la poesía como *imitatio naturae* y que años después Parthenio, en su *Della imitatione poetica* (1560) explicaba: «laquale consiste nell'esprimere eccellentemente le nature et i costumi di quelle persone, che ci proponiamo d'imitare».

Al hilo de estas cuestiones, no será ocioso llamar la atención sobre la necesidad de plantearse hasta qué punto Garcilaso participa de las preocupaciones por la teoría poética que los italianos del tiempo sentían ya agu-

damente. Si hay un autor al que no podamos calificar de espontáneo, inconsciente o poco cultivado es, obviamente, el toledano. Parece increíble que, en sus años de residencia napolitana, en que lo sabemos preocupado, por ejemplo, en dialogar sobre textos de Horacio, haya estado ajeno a las discusiones en torno a los ciceronianos, él, que se carteaba con Pietro Bembo, quien además había dado un impulso decisivo a la difusión de la obra del Petrarca, hasta el punto de ser llamado por Toffanin el «vero fondatore del petrarchismo».

[Fernando de Herrera puso las bases de un análisis retórico de la Égloga I; quien ha seguido con más profundidad su camino ha sido la ya citada Sharon Ghertman, aunque] no me es posible acompañarla en su conclusión de que la estructura fundamental de la Égloga se dispone en secciones tripartitas, que, sin duda, también aparecen. Por el contrario, muchas de esas divisiones en tres elementos ocultan en realidad biparticiones, que son el modo de disponer el edificio equilibrado, simétrico, circular de la composición. Así, cuando tras la *propositio* de los seis primeros versos, pasa a la invocación («Tú, que ganaste obrando / un nombre en todo el mundo»), el yo poético presenta a don Pedro de Toledo en una triple actividad: «agora estés atento sólo y dado / al ínclito gobierno del estado / albano; agora vuelto a la otra parte, / resplandeciente, armado, / representando en tierra el fiero Marte; / agora, de cuidados enojosos / y de negocios libre, por ventura / andes a caza...».

Pero esta tríada anafórica es, en realidad, por lo que toca a la *res*, una *divisio* bipartita en el plano semántico, que enfrenta el *negotium* al *otium* y que, a su vez, reparte el primer elemento en dos, el oficio civil de gobernar el estado o el militar de defenderlo con las armas en la guerra. [...] Si ahora retornamos a los versos iniciales, hallaremos en ellos no sólo el subtítulo, sino también el programa compositivo de toda la Égloga:

> El dulce lamentar de dos pastores,
> Salicio juntamente y Nemoroso,
> he de cantar, sus quejas imitando.

Dos pastores, «Salicio... y Nemoroso», bipartición, equilibrio, simetría, tan perceptibles en la *dispositio* general (3 estrofas previas para la introducción + 1 de marco concreto al canto + 12 de Salicio + 1 de transición + 12 de Nemoroso + 1 de cierre, lo que

resumido significa 3 estrofas de introducción + 3 en que el poeta sitúa los cantos + 12 + 12), como en los recursos de la *amplificatio* que sostienen la totalidad del poema. De entre ellos, destaca sobre todos la *expolitio* o *variatio* que con una finalidad emotiva formula un mismo pensamiento de otro modo («¡Ay, cuán diferente era / y cuán de otra manera»; «por desusada parte / y por nuevo camino el agua se iba»).

Todo en la Égloga se bifurca y desdobla, tanto en la introducción («por la infinita, innumerable suma / de tus virtudes y famosas obras») como en el canto de Salicio («va de nuevo al oficio / y al usado ejercicio / do su natura o menester le inclina») y en el de Nemoroso («a la pesada vida y enojosa»; «el cielo por testigo y las estrellas»). Si recordamos la estrofa 15 («Con mi llorar las piedras enternecen»), podemos ver cómo la antítesis entre la insensibilidad de la perjura por un lado («te *endureciste*») y de otro la naturaleza toda que resuena con el dolor de Salicio se establece, por lo que toca a la expresión de este último término, en divisiones simétricas que oponen, dos a dos, elementos del mundo inanimado y del mundo animal: las «piedras» que quebrantan su «*dureza*» y los «árboles» frente a «las aves» y «las fieras».

Por supuesto, todo ello no se produce acaso, sino como un medio de reflejar en los más diversos planos ese peculiar equilibrio que el Renacimiento buscaba en todos los órdenes y que quizá es en gran medida propio de la poesía de todos los tiempos, pues ésta tiende a ser «un juego de espejos... que se reflejaran los unos en los otros, con el luzbélico empeño de introducir también en el lenguaje humano la fascinante invención divina de la simetría». De esta manera, con geminaciones, recurrencias y paralelismos, se remansa un movimiento ya casi imperceptible en el origen de la composición, para intensificar de rechazo los afectos en busca del *movere*, de los sentimientos patéticos producidos por la similar situación de ambos pastores (abandono de la amada por el desdén o por la muerte), lo que es propio del *genus demonstrativum* al que sus lamentos se aproximan.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

EL HORACIANISMO DE LA ODA A LA FLOR DEL GNIDO

[La *Ode ad florem Gnidi* ha seducido, en general, a la crítica, pero con reparos.] Esos reparos, cuando no manifiestas reticencias, han planeado sobre esta famosísima supuesta canción, a la que, claro es, nadie discute el mérito de haber introducido en nuestras letras, hecho trascendente, la estrofa denominada lira. [...] El mismo Garcilaso —si, como resulta muy probable, es suyo el título con que figura en la *princeps* de 1543— apuntó esa singularidad escribiéndolo en latín y llamando a la poesía *ode*. El que siga en el volumen a cuatro canciones ha hecho que se la clasifique entre ellas como una quinta canción, cuando —es lo que intentaremos probar— constituía un experimento dirigido precisamente contra ese género. [...]

Clasificar a Garcilaso como petrarquista, sin más precisiones, constituye un error de máxima entidad. Aunque el dato no sea definitivo, notemos que el Brocense sólo cita a Petrarca veinticuatro veces entre sus fuentes. Y, varias de ellas, con dudas, o entre otros modelos posibles. Muchas menos que a Sannazaro, por ejemplo. Naturalmente, ni se da cuenta de todos los reflejos del *Canzoniere*, ni todas las que señala son plausibles. Pero podemos tomarlo como indicio de que el petrarquismo de Garcilaso es relativamente tibio. No se trata de negar, claro, que el cantor de Elisa sea ajeno a la estela del cantor de Laura, sino tan sólo de precisar que no pisa sus huellas servilmente, y de que, cuando lo hace, con versos o sintagmas traducidos al pie de la letra, o con diseños de fácil identificación, actúa como un designio claro de ostensión intertextual: desea que cualquier mediano conocedor de los *Fragmenta* los reconozca.

Está en la estela de Petrarca, claro es, pero incorporado a quie-

Fernando Lázaro Carreter, «La *Oda ad florem Gnidi* de Garcilaso de la Vega», en Víctor García de la Concha, ed., *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista (2-4 de marzo de 1983)*, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 109-126 (109, 111-115, 120-126).

nes, en Italia mismo, elevaban su voz para destacarse del coro. [...] La pesquisa de una salida posible a la introspección no poco masoquista del *Canzoniere*, y ya tópica en los peores poetas del Quattrocento italiano, llevó, dentro de ese siglo mismo, a soluciones diversas, como fueron el «popularismo» de Lorenzo el Magnífico, el «doctismo» del Poliziano, o el «arcadismo» eglógico de Sannazaro. Bien sabido es hoy cómo la lectura de la *Arcadia* supuso para Garcilaso la revelación con que había de descubrirse a sí mismo, en el sensual ambiente de Nápoles. Allí frecuentó a Carracciolo, a Tansillo, a Bernardo Tasso, el «culto Tasso», como lo llama en el soneto XXIV. No creo intranscendente ese adjetivo. Parece escasa la estima que la crítica italiana hace de este poeta, ensombrecido por la estatura de su hijo Torquato. Para nosotros es, sin embargo, una figura capital, por su influjo directo sobre Garcilaso (ya no cabe duda de su amistad: combatieron juntos contra Barbarroja en Túnez y convivieron en Nápoles) y por la fuerza de su ejemplo sobre fray Luis. [...] Pero, además, era hasta donde el tiempo lo permitía, un rebelde. Constituye un episodio más en esos constantes tirones que se perciben en la lírica renacentista italiana, contra el acatado y adorado yugo petrarquista, sin sacudírselo. Tasso intentó de varios modos liberarse del obsesivo endocentrismo del *Canzoniere*, con iniciativas como la de objetivar el sentimiento poético, sacándolo de sí mismo, o como la de incorporar la mitología, no como ornato, sino como tejido de la trama poética, según señala, en un libro reciente, Darío Fernández-Morera [1982].

No debe extrañar que Garcilaso, en busca de su acento personal, aunque poco propicio por la índole de su espíritu a deponer su subjetividad, se sintiera tentado por el ejemplo de su amigo. [...] Bernardo Tasso, junto con otros contemporáneos, pero más enérgicamente que ellos, emprende una vuelta a Horacio, como escape del recinto petrarquista. Para eso, es bien sabido, había tanteado la posibilidad de nuevas estrofas con endecasílabos y heptasílabos, que constituyeran un molde comparable al que Horacio empleó preferentemente: la estrofa de cuatro versos alcaicos, sáficos o asclepiadeos. Esas nuevas estrofas, de las que sólo una, *O pastori felici*, obedece a la fórmula que Garcilaso había de adoptar, con la transcendencia que sabemos, eran inventadas para recrear en ellas el espíritu de las odas del latino, en especial las no amorosas; y *odas* las llamará Tasso, en la segunda edición de sus poemas, la de

1534, en la que aparece justamente *O pastori felici*, y que, por tanto, fue la única que pudo ver impresa nuestro poeta; la única también, insisto, que responde al esquema *a B a b B*. Todo esto lo notó a la perfección Dámaso Alonso, y no hay por qué insistir en ello.

Tasso, pues, que tanto escribió de amores, quiso, a la vez, ensayar otros temas de los *Carmina*, en una dirección no petrarquista. A nuestro Garcilaso, no hay duda, aquella vuelta a Horacio, que tan bien conocía, le sedujo, aunque ya no tanto, quizá, la evacuación del tema amoroso que intentaba su amigo de Nápoles. [...] *O pastori felici* exalta la vida tranquila del campo. Garcilaso introducirá en aquel molde estrófico un exhorto a una desamorada para que rinda el corazón a un amigo. [Para ello estaba autorizado por el propio Horacio, quien en una de sus odas (III, xi)] construye el motivo temático de «exhorto dirigido a una mujer para que ame», y lo combina, por vez primera, con un persuasivo ejemplo mitológico. Esta combinación de mitología como ejemplo para la realidad, será usada otra vez, y sólo otra vez, en la oda XXVII del mismo libro, si bien en esta ocasión al servicio de la tópica despedida de la amada que se ausenta.

He aquí, pues, el marco horaciano de la «Oda a la flor de Gnido», precisamente fijado. Por un lado, invocación a la desamorada; por otro, «exemplum» mitológico, líricamente tratado, para mover la voluntad de la amada. La diferencia fundamental consiste en que Garcilaso no solicita correspondencia para él, sino para un amigo napolitano, el poeta Mario Galeota, desairado, como es bien sabido, por Violante Sanseverino. [...]

Nuestro poeta, seducido por el horacianismo de Bernardo Tasso, pero nada dispuesto a renunciar al tema amoroso —la gravedad moral no era, tal vez, su fuerte—, ha optado por lo más circunstancial y menos representativo del maestro latino, para el cual, como se ha escrito, «el amor no fue nunca más que un breve capricho» (F. Villeneuve). La ocasión era propicia, ya que no debía representar el papel de enamorado doliente, sino el de mero intercesor. Y, con estos supuestos, llama a su poema *oda*, y la titula en latín para que quede claro el papel extravagante que posee en su obra, la cual se movía toda ella por la órbita italiana.

[Siguiendo los dictados de la imitación compuesta, Garcilaso acude a Propercio (II, i) para el movimiento que da comienzo a la oda, y cuyo diseño es: prótasis condicional, apódosis negativa, adversación (si el poeta

poseyera una lira órfica, no la aplicaría a poderes sublimes, sino a cantar a Violante, su beldad y aspereza). Mario Galeota comparece, por fin, en la séptima estrofa, sin ser nombrado, pero sí aludido, bajo la forma de un condenado al remo, «en la concha de Venus amarrado». Y en este punto, tras la broma de la concha, y justamente atraída por ella, entra en el poema, como una chanza cultísima, la oda de Horacio a Lidia (I, viii).]

No es cosa de analizar, porque son obvios, los contactos formales entre el modelo y la imitación, que hay en estas cinco liras (vv. 36-60). Más interesantes para entender bien la oda, su sentido último, son sus contrastes. Síbaris está físicamente extenuado porque goza en demasía los dones de Lidia. A Mario le suceden cosas parecidas por todo lo contrario, porque Violante lo desaira. Y él está amarrado a su concha: si se me permite el atrevido neologismo, está «enconchado», pero sólo con el pensamiento y el deseo. Ha perdido por ello, igual que Síbaris las fuerzas viriles: fieras afemina amor. Pero Garcilaso lo cuenta de un modo más llano, menos púdico y sublime que Petrarca cuando describe los efectos de la visión de Laura, o que Ficino cuando se explaya en los resultados de la *fascinatio*. Hay una socarronería latente en todo el poema que no creo haya sido bien percibida. Porque su ropaje retórico y convencional la recubre tan perfectamente, que bien puede ser leída la oda sin que se inquiete el lector más austero. [...]

Y entramos, por fin, en la fábula mitológica que, según hemos dicho, introduce Garcilaso imitando el diseño de dos odas de Horacio. Es la de Anajárate e Ifis, contada en el libro XIV de las *Metamorfosis* ovidianas. «En suma es que Yphis andaba muy enamorado de Anaxarite, y no pudiéndola enternecer a sus plegarias, amanecióle un día ahorcado a la puerta. Y ella como le vio, quedóse helada y fue vuelta en mármol», explica El Brocense, con un laconismo que nos basta. [...] La adaptación que hace Garcilaso de la fábula da ocasión, una vez más, para admirar su genio. Prescinde de todos los datos argumentales previos al descubrimiento del cuerpo muerto de Ifis por la doncella. Toma de Ovidio algunos pocos rasgos, y añade muchos más, de admirable plasticidad. Allá donde el relato latino (y el de la *Serenata* de Maquiavelo) se limitan a decir que, poco a poco, la piedra que llevaba la hermosa en el corazón invade todos sus miembros, nuestro poeta describe con suma belleza, el arrepentimiento tardío de Anajárete (que no existe en sus precursores) y la horrible conversión de sus huesos, de su carne, de sus entrañas, de su sangre, en duro mármol. La oda acaba con dos estrofas admonitorias.

Garcilaso, que tuvo que aprender y desarrollar su oficio de poeta en poquísimos años, tanteó caminos. Entre ellos este horacianismo a que Bernardo Tasso le invitaba, pero no en la dirección profunda y austera que marcaban los *himni et ode* de 1534. Él se dirigió hacia el Horacio más frívolo: el de la oda en que demanda el amor de Lide, con el ejemplo de

Hipermnestra, la cual, junto con la dedicada al viaje de Galatea, a quien previene con la fábula de Europa, había creado el molde de la oda amorosa con «exemplum» mitológico. Hecha esa elección, nuestro autor, que no podía imitar como los monos, según repetida y feliz expresión de Poliziano, arranca de un bellísimo diseño retórico aprendido en uno de sus más amados clásicos: Propercio. Este ámbito latino en que se introduce queda subrayado por el latín del título: *Ode ad florem Gnidi*, jugando con el nombre de un barrio napolitano y el de la ciudad en que Venus tenía un templo. [...]

Garcilaso ha escrito el poema con un temple juguetón y chancero. Su propósito era ofrecernos una muestra de cuánta sea la fuerza del amor, el magno tópico, entretejida en la intercesión con una bella en favor de su amigo. Y nos ha mostrado a éste esclavizado por la concha de Venus, materializando con malicia lo que en el tópico solía sublimarse. Visto a esta luz, hasta el título permite suponer que *flor*, la flor de Gnido, la de Venus-doña Violante, no sea otra que aquella definida por Covarrubias como «virginidad y entereza, que, como flor que está asida a su mata o rama, está lustrosa, alegre y rutilante». Aquella flor de la muchacha que, según Catulo, entrega Himeneo, el fogoso joven (61, 56-60); aquella *castum florem*, que, perdida, ya no agrada (62, 46-47); la flor de la doncella amada por un mancebo, a quien, en la edad de hierro de Roma, asesinaba su propio padre, para arrancarla él (64, 401-402).

Con ese *animus iocandi* afrontaba Garcilaso su aventura horaciana. Califica de *baja* a su lira para hacerlo notar, ya desde el principio, por el contraste con el título latino y el nuevo y vistoso ropaje latinizante que exhibe. El Renacimiento poseía también esa faceta jovial y festiva, bien representada en nuestra literatura, y que, entre los humanistas italianos, ilustra elocuentemente Pontano, muerto en Nápoles sólo treinta años antes de llegar allí Garcilaso. Pontano había sentenciado: *Quaerunt ludere, non dolere amores*; y había excedido con mucho a su maestro Catulo, en las audacias libidinosas. Ni de lejos llega a eso Garcilaso: le divierten, sencillamente, los extremos afligidos de Galeota, obsesionado por la flor de Gnido, y escribe esta elegante tercería, con un disimulado gesto de regocijo y una apariencia formal tan rigurosa y culta como era menester. Compone, libando en sus propios recuerdos de lector, sobre todo en el Horacio erótico, pero con todos los rigores de perfección que Horacio se imponía.

JOSÉ IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ

EQUÍVOCO, ALUSIÓN Y DENOTACIÓN EN LA POESÍA BURLESCA DE DIEGO HURTADO DE MENDOZA

Un mundo rico y amplio, desvergonzado y culto, provocativo y ameno, desfila ante los asombrados ojos del lector que piensa que el Renacimiento es sólo petrarquismo y expresiones delicadas del sentimiento amoroso más puro e idealizado. Las líneas de la poesía burlesca de Mendoza son las siguientes:

— La desmitificación de los dioses grecolatinos en general (Amor, Venus, Diana o todo el Olimpo).

— La desmitificación de ideas renacentistas sobre filosofía, tópicos petrarquistas y su lenguaje, la amada o la fidelidad en el amor (como el soneto «Este es el propio tiempo de mudarse») o sobre los agüeros y el destino.

— Defensa o alabanza de objetos, animales o seres tradicionalmente vejados: se cantan las alabanzas de la zanahoria, los cuernos, la cola, la mujer necia o la pulga.

— El mundo del hampa y la vejez (con referencia a alcahuetas y sus consejos: «Hay una, quien quisiere saber de ella», traducida de Ovidio).

— Asuntos de la vida cortesana, como, por ejemplo, la contestación a las coplas de don Diego de Leiva.

— Chistes y anécdotas en verso. [...]

Se pueden apreciar tres grados en la designación del «objeto» erótico. El menos directo, el *equívoco* o *dilogía*, que se aproxima al «objeto» sin despegarse de una doble lectura y, por lo tanto, de un modo calculadamente ambiguo que permita la interpretación correcta. La *alusión* constituye un segundo grado de designación: ya no hay equívoco o ambigüedad, pero el mensaje está oscurecido («alienado», según Lausberg) para obtener una enorme rentabilidad lite-

José Ignacio Díez Fernández, «Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de don Diego Hurtado de Mendoza», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 67-75 (68-69, 70, 71, 72, 73, 74).

raria con la suma de referencias diferentes (entre ellas las mitológicas). Por último, la *denotación* o *designación* directa y unívoca del «objeto» no permite el juego humorístico de los recursos anteriores, pero causa la sorpresa del lector por la «valentía» del escritor y la brutalidad más o menos escandalosa de sus asertos.

[Un ejemplo notable de *dilogía* (es decir, del uso de una palabra o expresión en dos sentidos distintos) son los tercetos titulados *A la zanahoria* o *En loor de la zanahoria* («Loaron la virtud y el ser entero»), de autenticidad indiscutible, aunque no estén recogidos en la *editio princeps* de 1610. La originalidad de Mendoza está en haber dedicado *todo* el extenso poema a un equívoco *evidente*:]

Que cierto es una fruta muy probada,
o raíz, por hablar más propiamente,
dulce, tiesta, rolliza y prolongada.

Pareceros ha fría y es caliente,
tiene un gusto suave y cordial
para entretenimiento de la gente. (...)

Ni cáscara, ni hueso, ni pepita,
ni tiene que al mascar os haga empacho;
toda podéis comella a espuela hita.

(vv. 13-18 y 22-24; se cita por Díez Fernández [1989 *b*])

El poema es claramente burlesco por su introducción: hablar de la zanahoria es el tema más elevado que pueden encontrar los filósofos y poetas que se citan en el v. 3 («Aristotil, Platón, Virgilio, Homero»). Las referencias cultas son constantes; por ejemplo, el v. 16 dice que la «çanahoria» es caliente, lo que ya recoge Dioscórides —en la traducción de Laguna—. El texto es un canto a las «cualidades» de esta nueva panacea y recuerda bastante a los tratados de simples. Los guiños al lector son constantes: «Oí decir que un médico gabacho / afirmaba que macho y hembra era, / pero siempre la tuve yo por macho. // Y en verdad que ella es macho en la manera / y barba, y, si de nombre es femenina, / de natura es pujante y abridera» (25-30); «Desopila y resuelve, y por el cabo / para la madre es brava medicina» (32-33); «Suele ser la mayor la más loada, / mas la tiesta y mediana es muy sabrosa, / y mejor que la cruda, la guisada» (40-42); «Tomando de la fresca y de la añeja, / en el cuerpo a ninguna da embarazo, / niña, moza, mujer casada o vieja» (46-48); «Luego como la toman aprovecha, / porque es tan gloriosa y santa hierba / que deja a la persona satisfecha» (52-54).

Parece que muchas de estas cualidades están basadas en textos médicos que llegaron a España a través de la tradición árabe. La despedida retoma y resume toda la carga equívoca:

En fin, señor, que por satisfacción,
por cura y hambre y por delicadeza,
y en cuaresma quizá por colación,
podrá ofrecerla vuestra señoría.

[La *alusión*, por su parte, permite evocar un objeto sin mencionarlo, escondiéndolo tras un disfraz que suele contener otros procedimientos retóricos como el *énfasis* o la *perífrasis*. Veamos un par de ejemplos.] El poema *Fábula del cangrejo* («En las secretas ondas de Neptuno»), escrito en octavas, no se atribuye a otros poetas, pero su adscripción a Mendoza no es segura al contar con pocos testimonios. El interés del texto radica precisamente en el juego de las alusiones para salir airoso con facilidad de un tema cargado de erotismo:

Asióla del lugar más escondido
que a la mujer le dio naturaleza,
del lugar que concede a su marido
la virgen cuando pierde su limpieza,
como el que a Eneas dio la reina Dido
cuando con él usó de más largueza,
en quien la mujer hace resistencia
y del varón por él se diferencia.

(vv. 17-24)

Mendoza alude al «objeto» de cuatro formas distintas pero muy claras, y en una ocasión utiliza la mitología clásica. De nuevo se trata de un caso «médico» (recurso muy utilizado en la literatura erótica porque suele ser la coartada perfecta para tratar del *cuerpo*). Mendoza habla de «medicina» (56), «tienta» (57), «cirujano» (98) y de «nueva cirugía» (104). En los vv. 65-80 utiliza don Diego la alusión para referirse al «objeto» complementario del anterior, valiéndose de la misma técnica acumulativa que muestra la riqueza de las posibilidades poéticas de la alusión: «La tienta asió que Apolo asió primero / cuando tras de su Dafne se ha emboscado: / la que de un ciervo hace un león fiero, / de un Galalón un Héctor denodado; / la que mete Vulcano, el gran herrero, / en la fragua de Venus; la que ha dado / a Júpiter mil formas, pues fue toro, / hombre, cisne, pavón, sátiro

y oro; // la que sube y abaja cada punto; / la que saca su vida de su muerte; / la que ahora tiene talle de difunto / y a poco rato está muy viva y fuerte; / la que aprovecha y daña todo junto; / la que no hace golpe que no acierte; / la que del rico alcázar se apodera / y, estando dentro dél, se sale fuera.»

[El segundo ejemplo de alusión son los tercetos que comienzan «Señor compadre, el vulgo, de invidioso», titulados *A la pulga, Elegía de la pulga* o *Contra la pulga*. Se trata de una traducción del *Capitolo del Pulice* de Ludovico Dolce, y don Diego reconoce que va] «... añadida / porque la traducción muy limitada / suele ser enfadosa y desabrida» (7-9). Por tanto no es posible considerar el texto como absolutamente original. Después de una primera parte dedicada a cantar los inconvenientes de la pulga (hasta el v. 82), Mendoza entra «en otra cuenta»: lo que afecta a su dama, y aquí se encuentran algunas alusiones al cuerpo de la amada, especialmente a las «partes prohibidas»: «Mientras el sueño le da dulce reposo, / presuntuosa tú, le estás mordiendo, / o vas por do pensallo apenas oso. // ¡Qué libremente estás gozando y viendo / aquellos bellos miembros delicados! / Y por do nadie fue vas discurriendo. // La cuitada se tuerce a tus bocados, / mas tú que vas sin calzas y sin bragas / entras do no entraran los más osados.» (88-96).

[Esa visión da paso a una ensoñación diurna sobre las posibilidades que ofrece el transformarse en pulga, «andando sin temor por lo vedado» (v. 117):] «Cuán libremente y qué a placer vería / todas aquellas partes que pensando / me enderezan allá la fantasía. // Pero quien tanto bien fuese mirando, / ¿cómo pudiera estar secreto y quedo, / que aun agora, sin serlo estoy saltando?» (121-126). El término «bien» puede recordar el uso petrarquista del mismo, y el verbo «enderezar» es una dilogía evidente. Las pretensiones del amador no son ni platónicas ni petrarquistas: «Dijérale: Señora, yo he venido / aquí, solos estamos sin que alguno / lo vea, ni jamás será sabido. // Yo soy mozo y vos moza, no hay ninguno / que nos pueda estorbar que nos holguemos; / el tiempo y el lugar es oportuno» (160-165). A la hora de la venganza, por las negativas de la dama, de nuevo la alusión aparece: «Entrárale en la oreja lo primero, / hiciérale rabiar y por nonada / entrara en parte do en pensarlo muero» (193-195). Las alusiones de ambos textos son diferentes. Las del primero apuntan con precisión a sus «objetos»; las del segundo son más difusas, aunque igualmente efectivas.

[Finalmente, un buen ejemplo de *denotación* (es decir, la designación directa y explícita de un objeto) se ofrece en el siguiente soneto, dedicado probablemente a Diana:]

Señora, la del arco y las saetas,
que anda siempre cazando en despoblado,
dígame, por su vida, ¿no ha topado
quien la meta las manos en las tetas?

Andando entre las selvas más secretas
corriendo tras algún corzo o venado
¿no ha habido algún pastor desvergonzado
que le enseñe el son de las gambetas?

Hará unos milagrones y asquecillos
diciendo que a una diosa consagrada
nadie se atreverá, siendo tan casta.

Allá para sus ninfas eso basta,
mas acá para el vulgo ¡por Dios, nada!
que quien quiera se pasa dos gritillos.

3. PROSA Y PENSAMIENTO

ANTONIO CASTRO DÍAZ

Varios ensayos generales sobre nuestro campo de estudio han visto la luz recientemente. Algunos de éstos han relacionado la producción prosística de aquel siglo con el ideario erasmiano (J. M. Díez Borque [1986²]); pero los más han ofrecido una visión panorámica de nuestro dominio literario, intentando compaginar el enfoque histórico y la clasificación genérica con el contexto socio-cultural de aquella centuria (M. García de la Torre [1983], A. Rallo Gruss [1987] y, con mayor profundidad, A. Prieto [1986]).

Los géneros prosísticos también han merecido la atención de la crítica en los últimos tiempos. Uno de los que más interés han despertado es el del diálogo literario, tan cultivado entonces, y al que J. Savoye Ferreras ha consagrado un minucioso ensayo [1985 *b*], en el que estudia la gran variedad de temas y ciertas características formales que constituyen la esencia de este género, al que también ha dedicado estudios parciales encaminados a resaltar la importancia que tuvo en el nacimiento de la novela [1985 *a*] y la predilección que por él manifestaron los intelectuales marginados en la España del Quinientos [1987]. Mejor articulado y más atento a los aspectos propiamente literarios es el estudio de conjunto de J. Gómez [1988]. Por su parte, A. Prieto [1984] ha puesto de relieve la ductilidad formal de los diálogos literarios y su influencia sobre otros géneros. Análisis particulares sobre concretas obras dialogadas, con alusiones a las peculiaridades constitutivas del género, han venido publicándose últimamente: tal es el caso de los *Diálogos de la vida del soldado* de Diego Núñez de Alba (J. Lara Garrido [1980]), de los *Diálogos de la montería* de Luis Barahona de Soto (J. Lara Garrido [1979 y 1982 *b*]), del *Diálogo espiritual* de Jorge de Montemayor (M. D. Esteva [1983]) y de los anónimos *Diálogo... por la princesa* y *Diálogo de dos religiosos* (V. Infantes [1983]).

Otro género prosístico al que se ha prestado atención es el de la miscelánea, estudiado por A. Rallo Gruss [1984 *b*] en un artículo en donde se

definen sus características y su evolución a través de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada y la *Miscelánea* de Luis Zapata.

Por lo que respecta a la literatura folklórica en el siglo XVI, habría que destacar dos manifestaciones que aparecen con frecuencia relacionadas entre sí: las colecciones paremiológicas y los cuentecillos tradicionales. En cuanto a las primeras, hay que destacar el trabajo de M. P. Cuartero Sancho [1981], donde resume parte de su tesis doctoral sobre las fuentes clásicas de los apotegmas presentes en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, en el *Buen aviso y portacuentos* y el *Sobremesa y alivio de caminantes* de Juan de Timoneda, y en la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara; sobre esta última obra, M. Bernal Rodríguez [1982] ha publicado una monografía que sintetiza otro trabajo suyo, aún inédito, con que pretende editar críticamente la obra de Mal Lara. Por lo que toca al género de los cuentecillos tradicionales, véase el capítulo 5.

En lo concerniente a obras y autores concretos, los *Diálogos de amor* de León Hebreo y *El cortesano* de Baltasar de Castiglione ejercieron, como se sabe, una notable influencia en la literatura española del siglo XVI. De la versión de los primeros se han realizado dos acertadas ediciones (J. M. Reyes Cano [1986] y A. Soria Olmedo [1986]). Previamente, A. Soria Olmedo [1984 *a*] había elaborado un estudio general sobre el autor y su obra, completándolo con dos artículos ([1983 y 1984 *b*]) sobre el origen y significado de los mitos en los *Diálogos de amor*, libro que sirvió de fuente mitográfica a otros muchos escritores españoles. A su vez, también la traducción de *El cortesano* ha sido editada de nuevo (R. Reyes Cano [1984]).

La fuerte personalidad de los dos hermanos Valdés ha seguido concitando una viva atención por parte de la crítica en estos últimos años. De Alfonso de Valdés se ha editado el *Diálogo de Mercurio y Carón* (R. Navarro Durán [1987]), publicado también en versión inglesa (J. V. Ricapito [1986 *a*]). D. Donald y E. Lázaro [1983] han remozado, con abundante documentación archivística, la personalidad de Alfonso de Valdés y de su familia; G. M. Bertini [1979] investigó sobre la influencia, no muy intensa por cierto, de la obra y el pensamiento de Alfonso en Italia; D. Briesemeister [1986] ha discurrido sobre la actividad diplomática que desplegó en relación con el problema luterano y sobre la difusión de sus obras en Alemania. En torno al influjo de Erasmo sobre Alfonso de Valdés, a las repercusiones psicológico-literarias entre ambos y a la superioridad del español sobre el holandés en la creación de tipos literarios, han reflexionado M. Morreale [1983 *a*] y J. V. Ricapito [1984 y 1986 *b*]. Asimismo, M. Morreale [1983 *b*] ha indagado en torno a la polémica surgida entre Castiglione y Alfonso de Valdés a raíz de que éste escribiese el *Lactancio* como alegato exculpatorio del saqueo de Roma por las tropas imperiales en 1527; y la misma M. Morreale [1986] ha señalado finalmente las coinciden-

cias doctrinales que pueden observarse en la religiosidad de Alfonso y Juan de Valdés, perceptibles en ciertos rasgos lingüísticos comunes a ambos hermanos.

Las obras de Juan de Valdés han sido objeto de una intensa actividad editorial en los últimos años. El *Diálogo de la lengua* ha sido editado cuidadosamente por C. Barbolani [1982], A. Quilis Morales [1984] y F. Marsá [1986]. Otras obras de Valdés no han corrido, sin embargo, la misma fortuna; tal es el caso del *Diálogo de doctrina cristiana* (Editora Nacional, Madrid, 1979) o de las numerosas ediciones facsimilares de sus obras religiosas (Diego Gómez Flores, Barcelona, entre 1982 y 1983). Por último, algunos libros de Valdés también han sido publicados o vertidos a otras lenguas (J. C. Nieto y W. B. y C. D. Jones [1981], y C. Ossola y A. M. Cavallarin [1985]; sobre este último, cf. M. Morreale [1988]). La probable influencia de Lutero en algunos pasajes del *Diálogo de doctrina cristiana* ha sido defendida por C. Gilly [1982], en tanto que M. Firpo [1986] ha versado sobre las repercusiones del pensamiento religioso valdesiano en las tendencias evangelistas de Italia en el siglo XVI. La figura de Juan de Valdés como gramático ha sido perfilada por B. Voigt [1980]; M. Morreale [1980] observó cómo Juan de Valdés iba cambiando en sucesivos escritos una misma forma verbal y dedujo las implicaciones semánticas y estilísticas que este cambio comportaba; I. Lerner [1986] ha analizado, desde una perspectiva exclusivamente literaria, los principales recursos estilísticos y retóricos en el *Diálogo de la lengua*; y A. Vian Herrero [1987 *b*], tras estudiar las modalidades retóricas del *Diálogo de la lengua*, concluye que, aunque la obra pretende ser la reproducción de una conversación realmente acontecida, la elaboración artística de la misma demuestra precisamente lo contrario.

Por lo que se refiere a fray Antonio de Guevara, contamos hoy con una nueva edición del *Menosprecio de corte* y del *Arte de marear* (A. Rallo Gruss [1984 *a*]). Sobre el franciscano y sus obras han aparecido diversos estudios críticos. Las *Epístolas familiares* han sido analizadas como la primera manifestación importante del ensayo moderno (P. Concejo [1985]). Se ha documentado la fortuna editorial del *Marco Aurelio*, del *Relox de príncipes* y de otras obras de Guevara en Italia (L. Brunori [1979] y J. L. Laurenti [1984]). Asimismo se han abordado temas e ideas guevarianos, tales como el modelo de confrontación tópica entre corte y aldea (J. M. Aguirre [1981]), su concepción historiográfica y su idea política de la monarquía (D. Bigalli [1985]) y las peculiaridades de su formación intelectual, que lo diferencian de otros humanistas contemporáneos (C. García Gual [1986]). F. Márquez Villanueva ha indagado sobre la labor histórica de Guevara y la influencia de la guerra de las Comunidades en su obra [1980], así como sobre la modernidad novelística de los personajes que componen la pareja protagonista del *Marco Aurelio* y *Relox de príncipes*

[1982]. P. Concejo [1979] ha subrayado las similitudes existentes entre las *Epístolas familiares* y la novela picaresca; J. F. Ogando Vázquez [1978] ha demostrado el valor documental de las *Constituciones sinodales* promulgadas por Guevara, como obispo de Mondoñedo, en 1541, y A. E. Wiltrout [1981] ha investigado en torno al episodio del villano del Danubio del *Marco Aurelio* y sus implicaciones políticas e ideológicas. Por último, F. Márquez Villanueva [1979] y J. Pérez [1980] han reseñado concienzudamente la obra de A. Redondo (1976) sobre Guevara, aportando interesantes puntos de vista sobre la vida y la obra de este escritor.

La figura de Pedro Mexía también ha suscitado el interés de la crítica, si bien en menor medida que en los casos de Guevara o de los hermanos Valdés. Acaba de aparecer una edición de su obra más difundida, la *Silva de varia lección* (A. Castro Díaz [1989-1990]). A. Rallo Gruss ha definido el ideal historiográfico de Mexía, su ideología política [1978] y las características que hacen de la *Silva* una obra miscelánea [1984 *b*]; M. P. Cuartero Sancho [1981] ha catalogado las fuentes clásicas de una parte de los apotegmas existentes en la *Silva*; y V. Infantes [1983] ha atribuido el *Diálogo... por la Princesa* a Pedro Mexía. También se han estudiado los problemas textuales de la *Silva* (I. Lerner [1982]).

También el *Viaje de Turquía* (cuyas partes inéditas publican F. Sevilla y A. Vian [1989]) ha merecido en los últimos años una notable atención de la crítica. Aparte de la traducción italiana de la obra (C. Acutis [1983]), es preciso destacar la monografía de M. S. Ortolá [1983], quien, interpretando el *Viaje* como alegoría y pura ficción con intenciones reformistas de raíz erasmiana, analiza los principales elementos literarios que vertebran el libro: los personajes, la forma autobiográfica y los valores artísticos. Por su parte, A. Delgado-Gómez [1984], tras demostrar cómo las cuestiones medicinales tienen amplia cabida en el *Viaje*, concluye que su autor debió de ser médico de profesión. Este mismo crítico ha subrayado también cómo los desplazamientos se constituyen a partir del Renacimiento en un nuevo método de conocimiento, y la literatura de viajes en un género típicamente didáctico, representado de manera idónea por el *Viaje de Turquía*, obra que pretende divulgar gran cantidad de enseñanzas médico-naturalistas (A. Delgado-Gómez [1986]). En un tercer artículo, el mismo Delgado-Gómez [1987] ha puesto el énfasis en la crítica erasmiana contra la sociedad española que alienta en el *Viaje de Turquía* y que resalta por contraste con el elogio de los valores esenciales de la sociedad turca. M. S. Ortolá ha señalado las características utópicas subyacentes en la teoría política y social de esta obra [1986 *a*] y las similitudes espirituales existentes entre el *Lazarillo* y el *Viaje* [1986 *b*]. A. Piñero Sáez [1982], tras estudiar las alusiones bíblicas en la obra, extrae conclusiones interesantes sobre la personalidad del anónimo autor del libro, autoría que F. Salinero [1980] adjudica a Juan de Ulloa Pereira, caballero de la Orden de San Juan de Jeru-

salén. J. Gómez Montero [1985] ha analizado la influencia de Erasmo en la utilización del diálogo y la forma autobiográfica, en la búsqueda de la verosimilitud y en el empleo de la paremiología en el *Viaje de Turquía*. Y S. Melón Fernández [1983] ha centrado su análisis en los aspectos documentales del libro, destacando en especial lo relativo a tipos y valores de monedas, precios de enseres y servicios e importe de salarios y rentas.

De *El Crotalón*, cuya atribución a Cristóbal de Villalón continúa debatiéndose (J. Lara Garrido [1982 *a*], A. Rallo Gruss [1982], A. Vian Herrero [1982]), poseemos dos ediciones recientes (A. Rallo Gruss [1982] y A. Vian Herrero [1982]), la segunda de ellas con amplio estudio introductorio. L. Schwartz Lerner [1985 y 1986] ha tratado sobre la formulación de la sátira y el empleo de las fuentes satíricas antiguas (especialmente de Luciano) en *El Crotalón*, y que, gracias a la influencia de Erasmo, se adaptan a las circunstancias españolas de entonces, adquiriendo así significados actuales en la obra. A. Vian Herrero ha estudiado también los aspectos paródicos en *El Crotalón*, desvelando el significado de algunos símbolos [1981 *b* y 1987 *a*], aclarando algunas alusiones oscuras y analizando los distintos tipos de relaciones eróticas que aparecen en la obra y que nos informan sobre su fecha de redacción y sobre la personalidad de su escondido autor [1981 *a* y 1985]. Por su parte, J. Savoye Ferreras [1986] ha identificado en la obra la nueva noción social de libertad, y A. Rallo Gruss [1985] ha señalado los valores artísticos del sueño infernal como recurso literario.

Del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada se ha realizado una edición divulgativa (G. Allegra [1983]). La función y el sentido de los materiales mitológicos de esta obra han sido estudiados por G. Allegra [1978] y G. Volpi [1984]. A. Rallo Gruss [1984 *b*] ha analizado los rasgos genéricos de la miscelánea presentes en el *Jardín*. L. Romero Tobar [1984 *a* y *b*] ha hecho otro tanto, pero examinando los *Coloquios satíricos* de Torquemada y relacionándolos con el género del diálogo. Y las ideas acerca de la retórica epistolar en el *Manual de escribientes*, así como la trascendencia ideológica y social de la obra han sido cuestiones abordadas por L. Nieto Jiménez [1985], B. Sánchez-Eppler [1986] y L. Rodríguez Cacho [1988].

Sobre el doctor Juan Huarte de San Juan se ha publicado un estudio panorámico de su vida y obra (M. K. Read [1981]), una revisión crítica de la influencia del *Examen de ingenios* en la caracterización patológica de don Quijote (C. S. Halka [1981]), un detallado análisis de ciertos aspectos biográficos de Huarte y de sus ideas sobre la génesis del lenguaje (J. Mondéjar [1984]), una exploración general de sus ideas lingüísticas y literarias (E. Torre [1984]) y, lo que es más importante, una cuidada y documentada edición de su famosa obra (G. Serés [1989]).

Otros trabajos de interés sobre autores menos conocidos han venido apareciendo durante los últimos años. Citemos en primer lugar los relativos

a los filólogos y pedagogos de la época, como Pedro Simón Abril (L. de Cañigral [1987]), Juan Lorenzo Palmireno (A. Gallego Barnés [1982] y R. A. Preto-Rodas [1985]), Damasio de Frías (M. L. Cozad [1983]) y Francisco Sánchez de las Brozas (editado por E. del Estal [1981²] y E. Sánchez Salor y C. Chaparro Gómez [1984], y estudiado por S. Arduini [1982], E. Asensio [1984] y F. Delgado y F. Rivera [1984]). Son también destacables las cuidadas ediciones de la *Suma de cosmographía* de Pedro de Medina (J. Fernández Jiménez [1980]) y del *Libro de retratos* de Francisco Pacheco (P. M. Piñero Ramírez y R. Reyes Cano [1985], edición que mejora la facsimilar y no venal de D. Angulo [1984]), a las que podrían añadirse las del *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva (M. L. Cerrón Puga [1982]) y de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* de Miguel Sabuco (A. Martínez Tomé [1981]). Señalemos finalmente los estudios sobre Francisco Pacheco (A. Soria Ortega [1981]), Constantino Ponce de la Fuente (K. Wagner [1979] y M. P. Aspe Ansa [1979], que han venido a completar la importante monografía anterior de M. P. Aspe Ansa [1975]), Miguel Sabuco (F. Rodríguez de la Torre [1987]) y Luis Zapata (J. Pérez [1979] y A. Rallo Gruss [1984 *b*]).

BIBLIOGRAFÍA

Acutis, Cesare, ed., Andrés Laguna, *Avventure di uno schiavo dei turchi*, Il Saggiatore, Milán, 1983.

Aguirre, J. M., «Antonio de Guevara's *corte-aldea*: A model for all seasons», *Neophilologus*, LXV (1981), pp. 536-547.

Allegra, Giovanni, «Sobre la fábula y lo fabuloso del *Jardín de flores curiosas*», *Thesaurus (Boletín del Instituto Caro y Cuervo)*, XXXIII (1978), pp. 96-110.

—, ed., Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, Castalia, Madrid, 1983.

Angulo, Diego, ed., Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Previsión Española, [Sevilla, 1984].

Arduini, Stefano, «La teoría de la elipsis en Francisco Sánchez de las Brozas: ¿una anticipación de la gramática generativa?», *Anales de Literatura Española*, I (1982), pp. 21-54.

Asensio, Eugenio, «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso», *El Crotalón*, I (1984), pp. 13-24.

Aspe Ansa, María Paz, *Constantino Ponce de la Fuente. El hombre y su lenguaje*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975.

—, «La *Confesión de un pecador*, del Dr. Constantino: una autobiografía del siglo XVI sin pícaro», en *Actas del I Congreso Internacional de la Picaresca*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979, pp. 781-790.

Barbolani, Cristina, ed., Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Cátedra, Madrid, 1982.

Bernal Rodríguez, Manuel, *Cultura popular y Humanismo: Estudio de la «Philosophía Vulgar» de Juan de Mal Lara (Aparato crítico para su comentario)*, Fundación Juan March, Madrid, 1982.

Bertini, Giovanni Maria, «Apuntes sobre Alfonso de Valdés en Italia», en *Estudios sobre Literatura y Arte ofrecidos al profesor Emilio Orozco Díaz*, I, Universidad de Granada, Granada, 1979, pp. 171-189.

Bigalli, Davide, «Il mito a corte. Pensiero politico e frammenti di utopia in Antonio de Guevara», en *Immagini del Principe. Ricerche su politica e umanesimo nel Portogallo e nella Spagna del Cinquecento*, Franco Angeli, Milán, 1985, pp. 223-280.

Briesemeister, Dietrich, «La repercusión de Alfonso de Valdés en Alemania», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 441-456.

Brunori, Livia, *Le traduzioni italiane del «Libro aureo de Marco Aurelio» e del «Relox de Principes» di Antonio de Guevara*, Galeati, Imola, 1979.

Cañigral, Luis de, «Una obra desconocida de Pedro Simón Abrib», *Al-Basit*, 20 (Albacete, 1987), pp. 79-103.

Castro Díaz, Antonio, ed., Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Cátedra, Madrid, 1989-1990, 2 vols.

Cerrón Puga, M.ª Luisa, ed., Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

Concejo, Pilar, «El elemento picaresco en las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara», en *Actas del I Congreso Internacional de la Picaresca*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979, pp. 773-779.

—, *Antonio de Guevara. Un ensayista del siglo XVI*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1985.

Cozad, Mary Lee, «A platonic aristotelian linguistic controversy of the Spanish Golden Age: Damasio de Frías' *Diálogo de las lenguas* (1579)», en *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983, pp. 203-227.

Cuartero Sancho, María Pilar, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981.

Delgado, F., y F. Rivera, «Los principios teóricos de la *Minerva* del Brocense», *Alfinge*, II (1984), pp. 101-114.

Delgado-Gómez, Ángel, «La medicina y el *Viaje de Turquía*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LX (1984), pp. 115-184.

—, «El viaje como medio de conocimiento», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, I, pp. 483-490.

—, «Una visión comparada de España y Turquía: *El viaje de Turquía*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 444 (junio de 1987), pp. 35-64.

Díez Borque, José María, «Erasmismo y literatura didáctica profana en el siglo XVI», en *Historia de la literatura española*, I, Plaza y Janés, Barcelona, 1986², pp. 385-408.

Donald, Dorothy, y Elena Lázaro, *Alfonso de Valdés y su época*, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1983.

Estal, Eduardo del, ed., Francisco Sánchez de las Brozas, *Minerva (1562) o de los fundamentos y elegancia de la lengua latina*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981².

Esteva, M.ª Dolores, «El *Diálogo espiritual* de Jorge de Montemayor», *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, V (1983), pp. 31-45.

Fernández Jiménez, Juan, ed., Pedro de Medina, *Suma de cosmographía*, Albatros-Hispanófila, Valencia, 1980.

Firpo, Massimo, «Juan de Valdés e l'evangelismo italiano. Appunti e problemi di una ricerca in corso», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 393-416.

Gallego Barnés, Andrés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1982.

García de la Torre, Moisés, *La prosa didáctica en los siglos de oro*, Playor, Madrid, 1983.

García Gual, Carlos, «El humanismo de fray Antonio de Guevara», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menández Pelayo, Santander, 1986, pp. 235-245.

Gilly, Carlos, «Juan de Valdés, traductor y adaptador de escritos de Lutero en su *Diálogo de doctrina christiana*», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los Hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1982, pp. 85-106.

Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Cátedra, Madrid, 1988.

Gómez Montero, Javier, «Diálogo, autobiografía y paremia en la técnica narrativa del *Viaje de Turquía*. Aspectos de la influencia de Erasmo en la literatura española de ficción durante el siglo XVI», *Romanistisches Jahrbuch*, XXXVI (1985), pp. 324-347.

Halka, Chester S., «*Don Quijote* in the light of Huarte's *Examen de ingenios*: A reexamination», *Anales Cervantinos*, XIX (1981), pp. 3-13.

Infantes, Víctor, «Iglesia y corte en dos *Diálogos* renacentistas desconocidos», *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, V (1983), pp. 55-67.

Lara Garrido, José, «Los *Diálogos de la Montería* de Barahona de Soto como realización genérica», *Analecta Malacitana*, II (1979), pp. 49-69.

—, «Confluencia de estructuras y sumarización de funciones en el diálogo renacentista (Un estudio sobre los *Diálogos de la vida del soldado*, de Núñez de Alba)», *Analecta Malacitana*, III (1980), pp. 185-241.

—, «El "problema Villalón": Soluciones y sugerencias desde el cotejo textual», *Analecta Malacitana*, V (1982), pp. 295-323.

—, «Los *Diálogos de la Montería* de Barahona de Soto: Desestructuración expositiva y coherencia compendial», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LVIII (1982), pp. 115-153.

Laurentí, Joseph L., «La colección de ediciones venecianas de las obras de fray Antonio de Guevara (1481-1545), obispo de Guadix y Mondoñedo, en la Biblioteca de la Universidad de Illinois», *Archivo Hispalense*, LXVII, 204 (1984), pp. 135-158.

Lerner, Isaías, «Acerca del texto de la primera edición de la *Silva* de Pedro Mexía», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, Bulzoni, Roma, 1982, pp. 677-684.

—, «El discurso literario del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Istmo, Madrid, 1986, pp. 145-150.

Márquez Villanueva, Francisco, «Crítica guevariana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII (1979), pp. 334-352.

—, «Las comunidades y su reflejo en la obra de Guevara», *V Simposio Toledo Renacentista*, II, Centro Universitario de Toledo, Madrid, 1980, pp. 171-208.

—, «Marco Aurelio y Faustina», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 221-228.

Marsá, Francisco, ed., Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Planeta, Barcelona, 1986.

Martínez Tomé, Atilano, ed., Oliva Sabuco de Nantes y Barrera, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre y otros escritos*, Editora Nacional, Madrid, 1981.

Melón Fernández, Santiago, «Algunos aspectos cuantitativos del *Viaje de Turquía*», *Cuadernos del Norte*, IV, 22 (1983), pp. 16-24.

Mondéjar, José, «El pensamiento lingüístico del doctor Juan Huarte de San Juan», *Revista de Filología Española*, LXIV (1984), pp. 71-128.

Morreale, Margherita, «Reflexiones sobre la sustitución de la forma verbal en "-re": el caso de Juan de Valdés», *Boletín de la Real Academia Española*, LX (1980), pp. 75-93.

—, «Alfonso de Valdés y la *Querela Pacis* de Erasmo», en K. H. Hermann y D. Briesemeister, eds., *Aureum Saeculum Hispanum. Festschrift für Hans Flasche zum 70 Geburtstag*, Wiesbaden, 1983, pp. 231-244.

—, «Para una lectura de la diatriba entre Castiglione y Alfonso de Valdés sobre el Saco de Roma», en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España, Academia Literaria Renacentista, III*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 65-103.

—, «Juan y Alfonso de Valdés: De la letra al espíritu», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 417-427.

—, «Juan de Valdés en Italia: a propósito de una edición reciente del Evangelio de San Mateo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 331-344.

Navarro Durán, Rosa, ed., Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Planeta, Barcelona, 1987.

Nieto, José C., ed., y William B. y Carol D. Jones, trads., Juan de Valdés, *Two Catechisms: Dialogue on Christian Doctrine and the Christian Instruction for Children*, Coronado Press, Lawrence (Kansas), 1981.

Nieto Jiménez, Lidio, «El estilo y sus clases: A propósito de un texto de Antonio de Torquemada», *Revista de Literatura*, XLVII (1985), pp. 95-104.

Ogando Vázquez, J. F., «Supersticiones mindonienses en las Sinodales del obispo Fr. Antonio de Guevara», *Boletín Auriense*, IX (1978), pp. 265-281.

Ortolá, Marie-Sol, *Un estudio del «Viaje de Turquía»: autobiografía o ficción*, Tamesis Books, Londres, 1983.

—, «La tendencia utópica en el *Viaje de Turquía*», *Neophilologus*, LXX (1986), pp. 217-227.

—, «The significance of the spiritual awakening motif in two Sixteenth-Century works: *La vida de Lazarillo de Tormes* and *Viaje de Turquía*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XI (1986), pp. 87-98.

Ossola, Carlo, y Anna Maria Cavallarin, eds., Juan de Valdés, *Lo Evangelio di San Mateo*, Bulzoni, Roma, 1985.

Pérez, Joseph, «Un gentilhomme humaniste: Luis Zapata et sa *Miscelánea*», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, París, 1979, pp. 287-298.

—, «Une nouvelle lecture d'Antonio de Guevara», *Bulletin Hispanique*, LXXXII (1980), pp. 280-289.

Piñero Sáez, Antonio, «Citas y alusiones bíblicas en el *Viaje de Turquía*», *Revista de Filología Española*, LXII (1982), pp. 285-295.

Piñero Ramírez, Pedro M., y Rogelio Reyes Cano, eds., Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1985.

Preto-Rodas, Richard A., «The Works of Juan Lorenzo Palmireno: Popular Self-help for the Young Social Climber in Renaissance Spain», *Hispania* (California), LXVIII (1985), pp. 230-235.

Prieto, Antonio, «Nota sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 365-381.

—, *La prosa española del siglo XVI*, I, Cátedra, Madrid, 1986.

Quilis Morales, Antonio, ed., Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.

Rallo Gruss, Asunción, «El sevillano Pedro Mexía, historiador de Carlos V», en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía (diciembre de 1976). Andalucía Moderna (siglos XVI-XVII)*, II, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba, 1978, pp. 307-314.

—, ed., Cristóbal de Villalón, *El Crótalon de Cristóforo Gnofoso*, Cátedra, Madrid, 1982.

—, ed., Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, Cátedra, Madrid, 1984.

—, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, III (1984), pp. 159-180.

—, «Las recurrencias creativas del sueño infernal: *El Crotalón* y Quevedo», *Analecta Malacitana*, VIII (1985), pp. 155-177.

—, *La prosa didáctica en el siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1987.

Read, Malcolm K., *Juan Huarte de San Juan*, Twayne, Boston, 1981.

Reyes Cano, José María, ed., León Hebreo, *Diálogos de amor*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1986.

Reyes Cano, Rogelio, ed., Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, Espasa-Calpe (Austral, 549), Madrid, 1984.

Ricapito, Joseph V., «Literature, life and history in 16th. Century Spain: The case of Erasmus, Alfonso de Valdés and Castiglione», en *Josep Maria Solá-Solé. Homage. Homenaje. Homatge*, II, Puvill, Barcelona, 1984, pp. 185-197.

—, ed., Alfonso de Valdés, *Dialogue of Mercury and Charon*, Indiana University Press, Bloomington, 1986.

—, «De los *Coloquios* de Erasmo al *Mercurio* de Alfonso de Valdés», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 501-507.

Rodríguez Cacho, Lina, «La frustración del humanista escribiente en el siglo XVI: el caso de Antonio de Torquemada», *Criticón*, 44 (1988), pp. 61-73.

Rodríguez de la Torre, Fernando, «Sabuco y el "cometa" de 1572», *Al-Basit* (Albacete), 20 (1987), pp. 5-36.

Romero Tobar, Leonardo, «Antonio de Torquemada, el humanista vulgar de los *Colloquios satíricos*», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 393-409.

—, «El arte del diálogo en los *Colloquios satíricos* de Torquemada», *Edad de Oro*, III (1984), pp. 241-256.

Salinero, Fernando, «El *Viaje de Turquía* y la Orden de Malta: revisión de una interpretación de la obra y su autor», *Revista de Estudios Hispánicos*, XIV (1980), pp. 19-30.

Sánchez-Eppler, Benigno, «The pen that wields the voice that wills: Secretaries and letter writing in Antonio de Torquemada's *Manual de escribientes*», *Neophilologus*, LXX (1986), pp. 528-538.

Sánchez Salor, Eustaquio, y César Chaparro Gómez, eds., Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras*, Institución Cultural «El Brocense», Cáceres, 1984.

Savoye Ferreras, Jacqueline, «Del diálogo humanístico a la novela», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, III, CIS, Madrid, 1985, pp. 349-358.

—, *Les dialogues espagnols du XVIe siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Didier, París, 1985.

—, «En torno a la noción de libertad en el siglo XVI: la aparente contradicción del *Crotalón*», en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, III, Gredos, Madrid, 1986, pp. 541-552.

—, «El diálogo renacentista: una expresión del marginalismo de los intelectuales españoles del siglo XVI», *Crisol*, VI (1987), pp. 1-19.

Schwartz Lerner, Lia, «En torno a la enunciación de la sátira: los casos de *El Crotalón* y los *Sueños* de Quevedo», *Lexis*, IX, 2 (1985), pp. 209-227.

—, «*El Crotalón* en la tradición satírica», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Istmo, Madrid, 1986, pp. 573-580.

Serés, Guillermo, ed., Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Cátedra, Madrid, 1989.

Sevilla, Florencio, y Ana Vian, «Para la lectura completa del *Viaje de Turquía*: edición de la "Tabla de materias" y de la "Turcarum origo"», *Criticón*, 45 (1989), pp. 5-70.

Soria Olmedo, Andrés, «Alegoría y mitología en el Renacimiento: Boccaccio y León Hebreo», en *Actas de la I Reunión de Italianistas Españoles (Sevilla, 9-11 de diciembre de 1982)*, Asociación de Italianistas, Madrid, 1983, pp. 347-364.

—, *Los «Dialoghi d'amore» de León Hebreo: Aspectos literarios y culturales*, Universidad de Granada, Granada, 1984.

—, «"Posada antigua de la philosophía" (Los *Dialoghi d'amore* como manual mitográfico)», *El Crotalón*, I (1984), pp. 819-829.

—, ed., León Hebreo, *Diálogos de amor*, Tecnos, Madrid, 1986.

Soria Ortega, Andrés, «Sobre biografismo de época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio», *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, IV (1981), pp. 123-143.

Torre, Esteban, *Sobre lengua y literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo XVI*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1984.

Vian Herrero, Ana, «"Gnophoso" contra Dávalos: realidad histórica y fuentes literarias (Una alusión oscura en el canto XI de *El Crotalón*)», *Revista de Filología Española*, LXI (1981), pp. 159-184.

—, «La *Batracomiomaquia* y *El Crotalón*: De la épica burlesca a la parodia de la historiografía», *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, IV (1981), pp. 145-162.

—, *Diálogo y forma narrativa en «El Crotalón». Estudio literario, edición y notas*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1982, 3 tomos.

—, «Parejas y amores en *El Crotalón*», en *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVe-XVIIe siècles)*, Publications de la Sorbone, París, 1985, pp. 307-326.

—, «El ritual satírico en *El Crotalón*: el planto y la fiesta», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 448 (octubre de 1987), pp. 55-71.

—, «La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés», *Criticón*, 40 (1987), pp. 45-79.

Voigt, Burkhard, *Juan de Valdés und Bermúdez de Pedraza. Zwei spanische sprachgeschichtsschreiber*, Bouvier, Bonn, 1980.

Volpi, Giorgio, «Letteratura e filomitia: il *Jardín de flores curiosas* di Antonio de Torquemada», *Anales de Literatura Española*, III (1984), pp. 447-475.

Wagner, Klaus, *El doctor Constantino Ponce de la Fuente. El hombre y su biblioteca*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

Wiltrout, Ann E., «"El villano del Danubio": Foreing policy and literary structure», *Crítica Hispánica*, III (1981), pp. 47-57.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA

UN «EPISODIO NACIONAL» DE FRAY ANTONIO DE GUEVARA: LAS COMUNIDADES

Las *Epístolas familiares* se hallan realzadas por la presencia de una serie de papeles que hacen cierto cuerpo en relación con las Comunidades. Guevara finge haber seguido muy de cerca sus principales incidencias, encargado por el bando imperial de importantes misiones diplomáticas.

Como resultado aparecen allí las muestras de su carteo con el obispo de Zamora don Antonio de Acuña (I, 47 y 48), con Juan de Padilla (I, 49), con la esposa de éste (I, 51) y, años después de terminada la contienda, con los gobernadores, condestable don Íñigo de Velasco (I, 6, 10, 41, 42, 43, 44) y almirante don Fadrique Enríquez (I, 30, 31, 33, 65), así como con jefes militares de ambos bandos, el comunero don Pedro Girón (I, 62) y el imperial don Antonio de Zúñiga, prior de San Juan (I, 7). La más interesante de estas piezas es sin duda el famoso *razonamiento de Villabrágima* (I, 52), en que el autor finge haber sido encargado por los gobernadores de presentar un ultimátum a los jefes comuneros, reunidos en la iglesia del lugar. Guevara se proclama allí testigo de vista de los principales episodios violentos que lleva padecidos el reino, sin exceptuar el incendio de Medina del Campo, cuando quedó destruido el monasterio de San Francisco «y no salvamos otra cosa si no fue el Santo Sacramento en el hueco de una olma que estaba cabe en la añoria» (*Epístolas familiares*, ed. J. M. de Cossío, RAE, Madrid, 1950, I, p. 326). Los excesos de los comuneros no son más que una sedición escandalosa y él les da a elegir entre aceptar el perdón y

Francisco Márquez Villanueva, «Las Comunidades y su reflejo en la obra de Guevara», en *V Simposio Toledo Renacentista*, Colegio Universitario de Toledo, 1980, II, pp. 171-208 (176-177, 182, 183-185, 186-187, 200, 202-204, 206-208).

los capítulos que trae de parte de los gobernadores o sufrir todo el peso de la ira real. Su elocuente discurso se presenta como culminación de idas y venidas que se han prolongado a lo largo de dieciséis días (con nada menos que siete entrevistas previas) y no sin que el pobre Guevara se haya visto a salvo de malos tratos de palabra y obra a manos de los hombres de armas de la Comunidad. Los cabecillas de ésta le escuchan con impaciencia y al final le despiden ásperamente por boca del obispo de Zamora, con encargo muy solemne de que no vuelva a aparecer por allá.

[La falsedad de este razonamiento es manifiesta, pues tan importante gestión no pudo haber ocurrido sin dejar otro rastro que la memoria del supuesto protagonista. La fabulosa mediación de Guevara ofrece un sospechoso paralelo con otros esfuerzos conciliatorios, y los términos amenazadores en que Guevara dice haber hablado a los comuneros son incompatibles con la atmósfera necesaria para una auténtica negociación. Lo mismo puede decirse de las cartas a Juan de Padilla y su mujer (I, 49 y 51).]

El ciclo de *crónicas* sobre las Comunidades en las *Epístolas familiares* muestra así un carácter bien definido: se trata de un juego literario destinado a reducir la terrible magnitud de un hecho histórico. [Pero las *Epístolas*] no agotan el tema de las Comunidades en Guevara, pues éste reunió (en fecha incierta, pero anterior a la de aquéllas y no muy alejada de los acontecimientos) otro *corpus* de materiales no menos seudohistóricos acerca de las mismas. Solo que permanecieron inéditos, como sustentáculos o platos fuertes para la crónica en gestación y muy bastantes para impregnarla de un radical carácter fabuloso.

Estos escritos no se han perdido del todo, pues buena parte de ellos fueron conservados en la *Crónica del emperador Carlos V* del cosmógrafo sevillano Alonso de Santa Cruz, quien, no sabemos cómo ni por qué, dispuso de los papeles que Guevara tenía reunidos para su crónica y los plagió muy a conciencia. Por vía independiente, el benedictino fray Prudencio de Sandoval se dio maña para localizar también dichos materiales (o tal vez otros muy afines) que conservaba una mujer en el lugar de Almenara, donde Guevara se había construido una casa de recreo. Sandoval procura quitarles importancia, asegurando que todo era «muy poco y sin concierto, que no le tenía el borrón que iba haciendo». El nuevo historiador examinó aquellos papeles por espacio de cuatro días (debieron ser algunos más) y no pocos de ellos pasaron íntegros a su *Historia de la vida y hechos del*

Emperador Carlos V (1604-1606), con la mínima crítica que caracteriza a esta obra y a su apresurado autor.

[El reconocimiento de tales materiales, en lo que se refiere al tema de las Comunidades, no ofrece mayor dificultad para ningún mediano conocedor de Guevara; además, su estilo inconfundible, su prosa ornada con todas las galas retóricas, deja por doquier su sello.]

El carácter de estos materiales es, a la vez, diverso y uniforme. En lo fundamental constituyen una colección de cartas, una correspondencia diplomática que intercambian entre sí las ciudades sublevadas, pero contienen también discursos pronunciados en el Consejo del cardenal Adriano, un informe de éste al Emperador y (para ceñirnos sólo a casos muy claros) un *cartel* que fijaron los comuneros en Valladolid y las cartas con que Juan de Padilla se despide de su mujer y de la ciudad de Toledo (sus dos amores). [...] Tienen de común todos estos papeles el invariable carácter de falsificación burda y despreocupada, muy obvio de notar por comparación de documentos auténticos, así como por su ignorancia casi absoluta del habitual estilo, suscripciones y fórmulas de cancillería. Quede en claro que con frecuencia existieron documentos de fondo parecido; Guevara tiene, sin duda, noticia acerca de ellos, pero no está dispuesto a tomarse el trabajo de buscarlos. [...]

Las falsificaciones de Guevara, equivalentes en realidad a un comentario de fondo, se basan en puntualizar algunos acontecimientos clave, que examina desde el punto de vista de sus resonancias humanas y psicológicas. [...] El haberse redactado tales documentos (lo mismo que las *Epístolas*) *a posteriori* de los acontecimientos no hace sino dotarlos de una mayor clarividencia y convertirlos, por paradoja, en una «historia» tanto más animada y fresca. Presenciamos así un triunfo del arte, capaz de penetrar en la hondura de una realidad humana como nunca puede llegar a hacerlo la ciencia.

La gran sorpresa que reservan estos nuevos papeles de Guevara es la de enjuiciar las Comunidades en un sentido muy distinto del expuesto en las *Epístolas familiares*. La contienda no se presenta ahora como una cadena de desmanes causados por un puñado de caballeros ambiciosos y un populacho irresponsable. Los comuneros están vistos con indudable simpatía: son personas honradas y sencillas, gravemente persuadidas de lo que consideran un deber sagrado hacia los intereses supremos del reino y de su bien público, sin que nunca se les atraviese un sólo móvil egoísta o bajo. Los términos de *patria, república, libertad y tiranía* surgen en aquellos textos con una frecuencia inigualada tal vez en escritos anteriores a 1789. [Puede decirse que, si las *Epístolas familiares* muestran una

de cal, tras la arena de las baratas diatribas contra los jefes comuneros,] lo que con este otro carteo se ha propuesto Guevara es un enjuiciamiento psicológico de las responsabilidades de ambos bandos en el estallido de las Comunidades. La reconstrucción ideal de un espíritu de moderación y de responsabilidad moral que hubiera evitado una sangrienta página de historia.

No hay historia particular de las Comunidades que prescinda de incluir a Guevara entre sus fuentes ni de ilustrarse con sus privilegiados testimonios, [aunque la claridad y brillantez de sus juicios, retratos y escenas] han supuesto siempre para los historiadores algo así como un escollo poblado de sirenas y tanto más difícil de esquivar al ofrecérseles como crónicas legítimas, prohijadas a Sandoval o a Santa Cruz. Guevara ha sido considerado, a causa sobre todo de las *Epístolas familiares*, responsable de difundir una visión reaccionaria o antipopulista de las Comunidades. Por el contrario, sus apócrifos en las crónicas de Santa Cruz y Sandoval suscitan ideas muy distintas: no podrá extrañarnos que aquellos papelotes no se publicaran en vida, resultasen una donosa crónica del Emperador y fueran a parar a los desvanes de una aldehuela. [No obstante, también sería inexacto afirmar que Guevara es un historiador procomunero.] Sencillamente, no había en él un cronista, sino un escritor que tomaba los hechos como materia prima para transformarlos en la mitología de una visión personal. Ni en las *Epístolas familiares* ni en los papeles que otros le plagiaron se proponía hacer historia, sino seudohistoria, es decir, una forma elemental de novela. [...] Para lograr su fin, no de historiar, sino de reconstruir cómo se vivieron desde dentro aquellos meses cruciales en la historia de su tiempo, Guevara ha de identificarse simultáneamente con las dos ideologías que compartían la experiencia común de la lucha. Tal actitud, literaria y no ideológica, desembocaba no en la imparcialidad del buen historiador, sino en el perspectivismo del excelente novelista. Le ayudaba tal vez a lograrlo el intuir en aquella contienda un reflejo de su propia alma escindida, rebosante de inquina hacia los poderosos por las mismas ansias que sentía de ser uno de ellos. No es sino la contradicción interna que se proyectaba también sobre su obra en forma de salidas humorísticas por lo rafez o por lo impertinente. En otro rumbo, Guevara encarnaba, en cuanto fraile «de los muy observantes de San Francisco», la tradición de

éstos como *mundi moriones*, bufones o juglares por amor de Dios y del prójimo, pero en su caso también de la literatura.

En el aspecto específico de su labor como historiógrafo, Guevara debió de perder un día la capacidad para engañarse a sí mismo acerca de su «crónica». La consecuencia de esa sobria apreciación no fue, sin embargo, un retorno contrito a los lares de la historia, sino un giro descarado y genial hacia la novela epistolar, único molde literario que tenía a la mano y en el que Guevara se sabía maestro después del éxito de su *Marco Aurelio*. Pero su intento corría en realidad hacia algo mucho más complejo y moderno, como es la novela histórica. Y no tampoco la novela histórica al modo romántico de un Walter Scott (libro de caballerías remozado), sino la novela de reportaje histórico a lo Erckmann-Chatrian, a lo Zola y a lo Galdós, escrita siempre por un testigo que se las apaña para estar en todas partes donde ocurra algo importante y para ver y oír muy de cerca a los héroes del drama. Fray Antonio de Guevara no hizo así más que escribir a su modo lo que, por más de un concepto, puede ser considerado nuestro primer *episodio nacional*. Y que muy bien pudiera haberse titulado *Villabrágima*.

CARLOS GILLY

EL LUTERANISMO DE JUAN DE VALDÉS

El 14 de enero de 1529 salió de la imprenta de Miguel de Eguía en Alcalá de Henares un catecismo con el título *Diálogo de Doctrina christiana compuesto nuevamente por un Religioso*. Sobre la ortodoxia del *Diálogo* no cabía duda alguna para el impresor de Alcalá: el anónimo autor se preciaba de depender en gran parte de Erasmo y eran las obras de Erasmo, impresas por el propio Eguía, las que en el libro se recomedaban. Además, un canónigo

Carlos Gilly, «Juan de Valdés, traductor y adaptador de escritos de Lutero en su *Diálogo de Doctrina cristiana*», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1982, pp. 85-106 (85-86, 99-104).

de Sant Yuste, el erasmista Hernán Vázquez, había examinado durante varios días el manuscrito del *Diálogo* y suprimido de él los pasajes atrevidos. El hecho de haber silenciado el nombre del autor no daba tampoco lugar a reparo, pues la prohibición de imprimir o de vender «quosvis libros de rebus sacris sine nomine auctoris» fue dictada 15 años más tarde en Trento. Y, finalmente, nadie en Alcalá ignoraba quién era el autor del *Diálogo*: Juan de Valdés, estudiante de la Complutense y hermano del secretario del Emperador. [Miguel de Eguía] estaba lejos de imaginar que el librito salido de sus prensas fuese la primera compilación española de escritos de Lutero. La insistencia sobre el influjo de Erasmo fue en realidad un subterfugio utilizado por el autor para impedir que los censores descubrieran sus verdaderas fuentes: Martín Lutero, *Decem Praecepta Wittenbergensi praedicata populo*, de 1518; Lutero, *Explanatio dominicae orationis pro simplicioribus laicis*, de 1520; J. Ecolampadio, *In Isaiam Prophetam Hypomnemata*, de 1525; y probablemente Ph. Melanchthon, *Enchiridion elementorum puerilium*, de 1524.

El subterfugio de Valdés de utilizar a Erasmo como máscara para encubrir el contenido luterano del *Diálogo de Doctrina* engañó igualmente a la comisión de teólogos de Alcalá encargada de censurar el impreso, escapó al examen mucho menos benévolo de los inquisidores y ha pasado inadvertido a la antigua y moderna investigación valdesiana. [La Inquisición solía, en efecto, calificar como «luterana» o «hereje» —irreflexiva e indiscriminadamente— toda obra o autor con visos de heterodoxia. Por otra parte, Marcel Bataillon (1925) definió el escrito valdesiano como «catéchisme érasmien» y generalmente vio las diferencias entre Valdés y Erasmo como soluciones personales, sin relación con Lutero, del autor español, quien sin duda fue uno de los genios religiosos más auténticos de su siglo. También J. C. Nieto (1979) descarta la influencia de la Reforma.

Sin embargo, el breve *Diálogo de doctrina cristiana* contiene cerca de un centenar de pasajes con textos de Lutero traducidos literalmente o adaptados con pocas variantes por Valdés. Como resultaría prolija la reproducción *in extenso* de todos esos pasajes —relativos particularmente a los Mandamientos, los pecados capitales y la exposición del Padrenuestro—, nos limitaremos a dos ejemplos que muestran tanto los problemas teológicos como el modo de traducir o glosar del escritor español.]

Non quod damnati sint omnes qui tam perfecti non sunt, sed quod ista meta et finis est nobis propositus, a cuius assecutione nemo excusatur, nisi is qui cum gemitu agnoscit et confitetur, sese non esse talem, et quottidie laborat, ut fiat talis, Et quod minus facit, humiliter petit ignosci, dicens: dimitte nobis debita nostra, Et illud: Cor mundum crea in me, deus. hiis inquam timoratis et confitentibus, querentibus, patentibus non imputatur ista idolatriae suae mixtura propter Christum in quem credunt, Illis vero qui sine timore, sine sollicitudine proficiendi in securitate stertunt, omnino imputatur et sunt vere idolatrae, Nec excusabuntur, quod non sit necesse esse perfectum, quasi praeceptum illud lapidibus aut lignis, ac non potius hominibus sit positum.

[*Decem praecepta*, en *Luthers Werke*, Weimar, 1883, ss., I, 400, 27-37.]

Antronio: De manera que, según vuestra sentencia, todos los que no tienen essa perfición se van al infierno? Arzobispo: No digo yo tal; pero digo que éste es el puesto o término adonde todos avemos de tener ojo para alcançarle; y digo más, que de los que no le alcançan, solamente aquellos son perdonados que con dolor de su ánima conoscen y confiessan que no son tales como conviene, y también los que cada día trabajan por ser tales y por alcançar esta perfición, y que mientras que no la alcançan dizen aquello del Pater Noster: Dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Y aquello de David: Cor mundum crea in me deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis. Pues a estos digo que se les perdonan sus faltas, mediante Jesucristo nuestro señor, en el qual creen; pero aquellos que sin temor y sin cuydado de aprovechar en este camino duermen a pierna tendida, verdaderamente no guardan este mandamiento, y yo os prometo que no se escusarán con dezir que no es sino para los perfectos, como vos dixistes, pues está claro que no se dio para las piedras sino para los hombres.

[*Diálogo de doctrina*, ed. M. Bataillon (1925), f. xxii-xxii'.]

Ah pater, vera profecto sunt ista. Nemo viribus suis fortis est. Et quis poterit coram manu tua subsistere, si non tu ipse nos confortaveris et consolatione recreaveris. Quapropter, amantissime pater, assume nos

Arzobispo: ... Pues tornando a nuestro propósito: porque tener los hombres esta entera e firme conformidad con la voluntad de dios, es cosa que sobrepuja las fuerças humanas, aconsejónos nuestro dios

ac comple voluntatem tuam, ut ad gloriam et laudem tuam regnum efficiamur tuum. Robur in hoc negocio da nobis, o chare pater, et per sanctitatem verbi tui panem, nostrum quotidianum communica nobiscum. Imprime cordibus nostris imaginem dilecti filii tui Iesu Christi, veri coelestisque panis, ut per eum confortati, alacriter voluntatis nostrae detruncationem ac mortificationem, tuique beneplaciti prosecutionem ferre ac sustinere valeamus. Quin et gratiam toti Christianitate confer, mitte ad nos doctrina praestantes sacerdotes et concionatores, qui nobis, non quisquilias, paleasque et anilium fabularum deliramenta, sed sanctam Evangelii tui doctrinam, ac Iesum Christum in docendo proponant.

[*Explanatio orationis dominicae*, en *Opera omnia*, VII, Wittenberg, 1577, f. 117'.]

que la quarta petición dixéssemos de esta manera: Nuestro pan el de cada día danos lo oy. Cuando estas palabras dize el christiano, mire bien que lo que aquí pide es gracia para poder cumplir la voluntad de dios, que es pan espiritual, que substenta e da vida a nuestras ánimas. Este pan es la gracia del spíritu santo, sin la qual ni un solo momento pueden ser agradables nuestras ánimas delante de dios, de que el ánima maravillosamente se mantiene. Y quando, mediante este pan tuvieren nuestras ánimas impressa en sí la ymagen de jesu christo, el qual es el verdadero y celestial pan, podrán enteramente e con mucha alegría romper e quebrar en todo sus voluntades y sentirán assimismo por dulce e sabrosa qualquier persecución que dios les embiare. Deve, en fin, el christiano pedir a dios en esta petición que nos enbíe verdaderos e santos dotores que repartan al pueblo christiano el pan de la dotrina evangélica, limpio e claro, y no depravado ni suzio, con opiniones e affettos humanos, de lo qual ya veys quan grandíssima es la necessidad que ay.

[*Diálogo de doctrina*, f. lxxviii'-lxxix'.]

Además de los *Decem praecepta* y de la *Explanatio dominicae orationis*, parece que Valdés ha utilizado también otro libro de Lutero, *De votis monasticis iudicium* de 1521 (*Werke*, VIII, 573-669). Esta impresión se refuerza si comparamos el capítulo de Lutero *De fundamentis devotariorum* (*Werke*, VIII, 580-583) con la interpretación de Valdés de los capítulos 5, 6 y 7 del evangelio de Mateo (*Diálogo*, ff. xli'-xlii'). Ambos reformadores rechazan con la misma energía y por las mismas razones la distinción tradicional

entre «praecepta dei» y «consilia evangelica». Las exigencias del Sermón de la Montaña no son otra cosa que la continuación de los Diez Mandamientos y, del mismo modo que éstos, obligatorias para todo cristiano. Lutero las llama «declarationes illae mandatorum Dei et exhortationes ad eadem servanda, Mth. V., VI. et VII. a Christo factae» (*Werke*, VIII, 580 28-29). Para Valdés, la voluntad de Dios fue declarada a los hombres «parte en los diez mandamientos y parte en estos capítulos de sant Matheo que digo» (*Diálogo*, f. xli' 25-26). Ninguno de ellos acepta la excusa de que se traten de simples consejos piadosos:

«Non est praeceptum, sed consilium? ...hac sacrilega et blasphema conscientia vovere omnes, qui consilia esse sentiunt praecepta dei, quis non intelliget?» (Ib., 581 12-15).

«Antronio: Vos señor no veys que essas cosas no son sino de consejo? Arzobispo: Esso mal pecado dizen los que quieren tener puerta para ser ruynes...» (f. xlii' 9-12).

El hecho de que Valdés reprodujera como conclusión de su catecismo estos tres capítulos de Mateo no era más que la consecuencia lógica de su interpretación del Sermón de la Montaña como apéndice de los Mandamientos. [En esto también coincidía Valdés con Philipp Melanchthon, aunque no es seguro que pudiese haber manejado el *Enchiridion elementorum puerilium* (1524) del reformador luterano. Sí sabemos con seguridad, en cambio, que Valdés conoció y utilizó, en su descripción de los dones del Espíritu Santo, el comentario de Ecolampadio sobre Isaías. Por todo ello, ya no puede ponerse en duda que el *Diálogo de doctrina cristiana* fue escrito como obra de propaganda luterana.][1]

1. [Por su parte, M. Morreale [1988], p. 336, opina que «la influencia de Lutero en la etapa española de Valdés se da por supuesta, sin un análisis cualitativo de los pasajes que adaptó de Lutero. Si bien es significativo que Lutero fuese aprovechado en el *Diálogo*, sería erróneo considerar éste como un escrito de propaganda luterana: la identificación de las eventuales fuentes no determina la intención del autor, y menos la reacción de los lectores. Por lo demás, los pasajes incorporados en el *Diálogo* en contextos de por sí bien distintos, deberían examinarse uno por uno, para aquilatar su eventual "resonancia" luterana, que nosotros no logramos captar en manera tan tajante, ni siquiera cuando Valdés al parecer traduce a la letra: "Dadme el castigo que quisiéredes, cumplid vuestra voluntad y no la mía, la qual en ninguna manera quiero que se cumpla, pues siempre es contraria a la vuestra, la

JESÚS GÓMEZ

DIÁLOGO Y CIRCUNSTANCIAS: PERO MEXÍA, ANTONIO DE TORQUEMADA Y OTROS

Muchos escritores del siglo XVI se aprovechan de la confusión entre el valor filosófico (verdad) del diálogo y su valor retórico (opinión), olvidando la dialéctica que hay entre el proceso de argumentación y sus circunstancias. En general, la mayoría de los diálogos didácticos conceden un valor de verdad absoluto, el de maestro y de discípulo, a una de las circunstancias, a los interlocutores. En estos diálogos, la verdad está por encima de los interlocutores concretos y el marco espacio-temporal de la disputa. No obstante, hay también algunos diálogos del siglo XVI, menos numerosos, en los que el valor de la verdad depende de las circunstancias. No es una casualidad que tres de los *loci* retóricos coincidan con las circunstancias del diálogo: *a persona, a loco* y *a tempore*. [Los *loci* o *sedes argumentorum* se aplican, sobre todo, a la *quaestio finita*, que es muy diferente de la *quaestio infinita* (véase Quintiliano, III, v, 5-8), de tal modo que podríamos decir que el diálogo didáctico típico se aplica a una *quaestio infinita*, mientras que el diálogo que depende de las circunstancias, el diálogo circunstancial, se aplica a

Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 65-69, 73-75.

---

qual sola es buena, assí como solo vos sois bueno" (fol. 78 r y v); en el margen, Valdés sustancia su afirmación con tres pasajes evangélicos, donde se afirma que "Dios sólo es bueno": Mt 18:19, Mc 10:18, Lc 18:19; no nos hallamos aquí ante la afirmación de una voluntad humana intrínsecamente mala, sino ante la contraposición entre la *buena y mala voluntad*, en un pasaje de tono afectivo, en el que el autor declara de antemano la aceptación de la voluntad de Dios. Una edición escueta de las obras de Lutero como la de Weimar no nos parece suficiente para ver los textos en su debida perspectiva y sin la precipitación con que también en el libro *El erasmismo en España* se habla de "traducciones y refundiciones de obras de Lutero" (p. 85) y de una "presencia importante de Lutero en el *Diálogo*" (p. 95). Tales presencias no deben considerarse a la luz de la escisión de después, sino que hay que verlas paralelamente a otras "presencias" mucho más marcadas de Lutero, por ejemplo en *l'Oraison de Jésuchrist*, de G. Farel, impresa en 1524 en el seno de la Iglesia católica de Francia».]

una *quaestio finita*, en la que el valor de verdad depende de cada interlocutor y de sus circunstancias espaciales o temporales.]

Una de las formas de distorsionar el proceso doctrinal del diálogo es hacerlo depender del carácter psicológicamente anómalo de un interlocutor, como sucede en varios diálogos lucianescos y erasmistas o en el diálogo cuarto de los *Diálogos o Coloquios* de Pedro Mejía. Los dos primeros *Diálogos o Coloquios* tienen un movimiento circunstancial muy animado, pero está reducido a la *praeparatio*.[1] En cambio, la *contentio* se desarrolla como una *disputatio in utramque partem* sin elementos circunstanciales. Los coloquios III, V y VI carecen de toda referencia circunstancial. [Sus temas son científicos, aunque están escritos con intención divulgativa: el coloquio III trata sobre astronomía; el V, sobre geofísica, y el VI, sobre geodinámica.]

Frente a todos estos diálogos, destaca el coloquio IV, titulado el *Coloquio del porfiado*. Es éste un coloquio anómalo dentro del conjunto de la colección porque no tiene la intención de divulgar ningún conocimiento científico ni tiene la intención de presentar una argumentación *pro et contra* sobre un problema concreto. Toda la doctrina del *Coloquio del porfiado*, y su valor de verdad, está subordinada a la peculiaridad psicológica de uno de los interlocutores, el bachiller Narváez, que adolece del terrible vicio de ser un «porfiado», esto es, de contradecir siempre lo que afirma su interlocutor, con independencia de lo que afirme.

Así, no es extraño que el bachiller defienda las tesis más repugnantes al sentido común. En la primera mitad del coloquio, justifica la guerra, el crimen, el robo, el adulterio y la prostitución. En la segunda mitad, exalta las excelencias físicas, morales e incluso simbólicas del asno. La figura del bachiller Narváez, en este sentido, se relaciona con el género de los «elogios paradójicos», al modo del *Elogio de la locura* de Erasmo o del *Elogio de la mosca* de Luciano. El momento más paradójico de todo el coloquio es cuando el bachiller Narváez porfía para convencer a sus interlocutores de que no es un porfiado, aunque le gustaría serlo:

FABIÁN: Está muy bien dicho lo que dize el señor Narváez, aunque bien avría qué responder, pero yo no soy amigo de porfiar.

1. [Según estableció antiguamente Carlos Sigonio en su *De Dialogo liber*, pueden distinguirse dos movimientos en la argumentación de cualquier diálogo: la *praeparatio* prologal y la *contentio*, subdividida, a su vez, en *propositio* y *probatio*.]

BACHILLER: Pues yo señor aunque fuesse amigo de hazerlo, no lo sé hazer.
PAULO: No lo pensamos acá assí, pero no os pese señor desso: porque es tan mala cosa el porfiar, que es bien no hazerlo, y mejor no saberlo hazer.
BACHILLER: No digo yo que no sé porfiar, porque lo tengo por malo, que antes lo tengo por necessario y bueno y provechoso, sino porque yo no soy para tanto.

Probablemente, Mejía intentaba ofrecernos la figura del bachiller Narváez como un contraejemplo, pero lo decisivo para caracterizar la forma literaria de su diálogo es que no expone el vicio de la porfía de manera doctrinal, sino que tan sólo nos presenta la ilustración del caso, deleitándose en su descripción, como sucede en el entremés de *Los habladores*, atribuido a Cervantes, donde se critica a los charlatanes, o como en uno de los coloquios de Erasmo, *Pseudochei et Philetymi*, donde se critica a los mentirosos.

Otra de las maneras de distorsionar el proceso doctrinal del diálogo didáctico es introducir en él formas narrativas y dramáticas, como sucede en varios diálogos lucianescos, ya que Luciano combina el diálogo con formas literarias extraídas de la tragedia, de la comedia, del mito o de la novela. No es extraño, por tanto, que aparezcan en sus diálogos fórmulas narrativas y dramáticas como el viaje aéreo, la visita al infierno, la subasta de almas, el banquete cómico o la asamblea de dioses. También aparecen fórmulas narrativas y dramáticas en algunos diálogos que no son estrictamente lucianescos, como el séptimo de los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada, los *Colloquios* de Baltasar de Collazos, los *Colloquios de la verdad* de Pedro Quiroga o el *Diálogo de la vida de los pajes de palacios* de Diego de Hermosilla.

A imitación de Pedro Mejía, Antonio de Torquemada concibe sus *Coloquios satíricos* como una recopilación de coloquios cada uno de ellos con interlocutores distintos y con una *praeparatio* diferente. Sin embargo, Torquemada intenta dotar a los coloquios de un sentido semántico homogéneo, manifiesto ya en el propio título de *Coloquios satíricos*, «satíricos» en el sentido de «moralizantes». No encontramos en la recopilación de Torquemada ningún coloquio de carácter científico, como ocurría en las recopilaciones de Pedro Mejía y de Pedro de Mercado. En este sentido, Marcel Bataillon (1966[2]) ha comentado que los *Coloquios satíricos* son obra de un moralista erasmiano y que el más erasmista de todos los

coloquios es el sexto, que trata sobre la honra mundana. El coloquio tercero versa sobre los estragos morales del juego, el segundo denuncia la negligencia profesional de los boticarios y de los médicos, el tercero pertenece a la corriente del «menosprecio de corte y alabanza de aldea», el cuarto y el quinto se ocupan del desorden en el comer y en el vestir. [El autor se muestra en todos ellos atento observador de los usos sociales.]

Antonio de Torquemada no se interesa por el valor abstracto de la doctrina, sino por sus consecuencias inmediatas y prácticas. No desarrolla la argumentación de sus coloquios de manera abstracta, sino mediante la caracterización social y psicológica de los interlocutores, mediante la descripción costumbrista de los usos sociales, es decir, a través de todos esos elementos que pertenecen a la ejemplificación de la doctrina y que también podríamos denominar las circunstancias del diálogo. En este sentido, podríamos caracterizar los *Coloquios satíricos* como circunstanciales. Sin embargo, uno de estos coloquios, el séptimo y último de la colección, destaca por acentuar los elementos circunstanciales hasta el límite entre el diálogo didáctico y el diálogo novelesco.

El coloquio séptimo está dividido en tres partes: la primera es una narración pastoril, la segunda es una visión onírica al modo de Dante y de Boccaccio, y la tercera es un debate sobre la misoginia y el profeminismo. En conjunto, el diálogo, y a pesar de sus elementos alegóricos o didácticos, se configura como un «proceso de amores» en clave pastoril, es decir, como un relato novelesco. J. B. Avalle-Arce nos advierte que «no debemos ver en este "colloquio pastoril" una advenediza anomalía dentro del esquema más amplio de los *Coloquios satíricos*, sino un trabajo perfectamente congruente con las inclinaciones espirituales de su autor y con la especial estructura que soporta la ideología expresada» (1974[2] en *HCLE*, II, cap. 5).

Temáticamente, no es difícil justificar la inclusión de este coloquio en los *Coloquios satíricos*. Obsérvese que J. B. Avalle-Arce utiliza los términos «estructura» e «ideología expresada». Sin embargo, formalmente, esta decisión es mucho más discutible. No en vano el propio Torquemada sintió la necesidad de explicar la presencia del coloquio séptimo, un «colloquio de burlas» según lo llama en una epístola preliminar dedicada al hijo del duque de Benavente, entre el resto de sus *Coloquios satíricos*, «colloquios de veras». El eje de este coloquio séptimo, y ésta parece ser la diferencia fundamental, gira en torno a la narración y, por consiguiente, hacia el *delectare*. Es cierto que, en los restantes *Coloquios satíricos*, también había otros elementos narrativos, fundamentalmente cuentecillos folklóricos, pero ahora las proporciones se han invertido y es la narración la que predomina cuantitativamente sobre el proceso de argumentación lógica. [...]

El hincapié en el carácter personal o circunstancial de las afirmaciones de cada interlocutor puede llegar a distorsionar el valor objetivo y absoluto del proceso lógico del razonamiento. A veces, el proceso de razonamiento del diálogo circunstancial es impreciso o misceláneo, como sucede en los *Colloquios* de Collazos. Otras veces, está reducido al ejemplo, como sucede en el *Coloquio del porfiado* de Pedro Mejía. Otras veces, en fin, hay una cierta tensión entre el proceso lógico de la argumentación y su desarrollo narrativo o dramático, como sucede en el coloquio séptimo de los *Coloquios satíricos* de Torquemada o en los diálogos de Diego de Hermosilla y de Pedro Quiroga.

En cierto sentido, el diálogo circunstancial está próximo al diálogo de la novela y del teatro, orientado hacia la caracterización de los interlocutores desde sus diferentes perspectivas y no hacia el proceso lógico del razonamiento o de la argumentación. Ahora bien, en el diálogo circunstancial, el valor objetivo de la doctrina todavía persiste, aunque esté relativizado, porque el diálogo didáctico, sea o no sea de naturaleza circunstancial, es monológico o, como dice Mijail Bajtín a otro propósito, es «idealista». [Y si menciono aquí a Mijail Bajtín es] porque recientemente se ha venido aplicando al diálogo español del siglo XVI el concepto de «dialogización interior» o «dialogismo» acuñado por este postformalista ruso. Se supone erróneamente que el diálogo, por el mero hecho de estar escrito en forma de diálogo, refleja una visión plural, racional y antidogmática del mundo. Sin embargo, la teoría de Bajtín se basa en la consideración del diálogo como estructura básica del lenguaje (estructura sociológica o translingüística), que difícilmente puede aplicarse al diálogo en tanto que forma literaria. De este modo, el concepto de «dialogismo» no se identifica de manera necesaria con el diálogo como forma literaria y, mucho menos, con el diálogo didáctico. [...] La condición básica del «dialogismo» es que las relaciones intertextuales, puramente lógicas, se conviertan en discurso; esto es, que estén presentes las condiciones de enunciación en el enunciado.

ANA VIAN HERRERO

EL SENTIDO DE LA SÁTIRA EN *EL CROTALÓN*

La *Batracomiomaquia* clásica es un ejemplo ideal de lo que Gilbert Highet denomina parodia de forma. El tema, como se sabe, es una batalla campal entre ranas y ratones, tan violenta y absurda que obliga a los dioses a intervenir. Pero este tema adopta un cuidadoso e inteligente disfraz del estilo homérico, a través del cual y del empleo de sus mismos modelos estructurales, se consigue denostar un género literario. [...] De hecho, la principal diferencia entre la *Batracomiomaquia* y la *Ilíada* es un problema de escala: los héroes de la *Batracomiomaquia* son animales despreciables, ranas y ratones, descritos grandilocuente y grotescamente. Es obvio que aunque el énfasis del autor resida en los arcaísmos y exageraciones del estilo homérico, su sátira se extiende también al contenido de la épica: así hay que entender la irreverencia burlesca hacia los dioses olímpicos, la animalización de los hombres y la ridiculización de los poetas que glorifican las proezas militares.

Determinados humanistas del Renacimiento europeo apreciaron este poema, sobre todo cuando, de acuerdo con el canon aristotélico, quisieron componer obras en estilo «humilde». Al entusiasmo por la época antigua se une, en algunos casos, el apego a la tradición milenaria del arte de la ironía en la Literatura. Pero aquí sí hay una diferencia apreciable entre los escritores del Renacimiento y los posteriores. Para los humanistas del siglo XVI lo que llama sobre todo la atención del poema es la posibilidad de escribir sobre un tema trivial y darle el mismo tratamiento retórico que exigiría un tema elevado: hacer «de mosca, elefante», como López Pinciano dice a propósito del *Elogio de la mosca* de Luciano. [El procedimiento hizo fortuna en toda Europa y hay imitaciones notables en el Renacimiento inglés y alemán.]

Así visto, el ejemplo de *El Crotalón* ofrece, dentro del Renacimiento castellano, un interés especial, pues en él se observa una singular y precoz influencia de la *Batracomiomaquia* no concebida como simple juego retórico, sino uniendo a ello una carga muy sensible de sátira antimilitar. El autor anónimo confiesa basarse en el poema antiguo para la redacción de la batalla entre ranas y ratones que introduce en el canto VIII de su diálogo. Aunque «Gnophoso», como muchos de sus contemporáneos, gusta de

Ana Vian Herrero, «La *Batracomiomaquia* y *El Crotalón*: De la épica burlesca a la parodia de la historiografía», *1616 (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, IV (1981), pp. 145-162 (145-149, 159-160).

llamar imitados («contrahechos») a episodios que son verdaderas traducciones —de Luciano y Ariosto, sobre todo—, éste no es el caso. Se trata más bien de una imitación libre y prosificada de la fuente, pues introduce variaciones muy significativas y recrea y adapta el poema a la Europa de su momento. [...]

El hecho de que «Gnophoso» no se atenga a las fórmulas rígidas de la epopeya homérica para parodiar no sólo la guerra sino un género literario concreto, no resulta demasiado extraño cuando dicho género le queda tan lejos. Pero al autor tampoco le inquieta el contenido y forma de las grandes epopeyas medievales que pudo conocer a través de las derivaciones renacentistas italianas. Lo mismo ocurre con los libros de caballerías, cuyos determinantes genéricos tampoco dejaron huella en este relato. Por otra parte, la poesía épica castellana renacentista y barroca aún no ha producido sus grandes obras, ya que, como es sabido, es un género prolífico pero llamado a desarrollarse *a partir* del reinado de Felipe II, es decir, justo después de ser compuesto *El Crotalón*. [...]

Si «la épica burlesca vive y se justifica por la existencia de la épica seria» habría que encontrar el punto de referencia que justifique literaria, histórica e ideológicamente el combate de las ranas y los ratones de *El Crotalón*. F. Pierce muestra cómo los primeros poemas históricos y la épica de asunto americano se sirven abundantemente de un género histórico, las crónicas, «ya convertido en "literario"» [1968[2] en *HCLE*, II, cap. 8]. El mismo «Gnophoso» se vale de ese material heroico para redactar sus «profecías históricas» sobre las victorias de Carlos V en el canto VI de su diálogo. No tiene, pues, mucho de extraordinario que el tono paródico de sus ranas y ratones represente en momentos la cara burlesca de la historiografía oficial o de sus propias profecías carolinas del Canto VI. Si pudiera hablarse de «escenas típicas» de las crónicas como de «escenas típicas» de la épica homérica, algunas de éstas se encontrarían en la guerra de batracios de *El Crotalón*. Tiene, por ello, interés establecer como uno de los puntos de referencia «solemnes» de la batalla de ranas y ratones de *El Crotalón*, la gran historiografía carolina.

Pero más importante que la coincidencia de estructura entre *El Crotalón* y la *Batracomiomaquia*, o entre el primero y determinados recursos formales de la historiografía del Emperador es, precisamente, ver lo que separa al texto renacentista de su modelo antiguo. En el autor castellano existe un esfuerzo consciente por inventar y por adaptarse al ambiente histórico y cultural de sus «lectores», para lo

cual introduce nuevos contenidos que singularizan a su diálogo como obra literaria. [Así, hace en primer lugar una caracterización de los animales en liza que no existe en el poema clásico; matiza los motivos de la guerra, y además el final de la batalla es deliberadamente ambiguo.] Ahora bien, lo más sugestivo de esta batalla es el número abundante de claves que el autor da para que su texto se lea, en un segundo plano de análisis, como sátira antimilitar, parodia de la guerra en sí misma y, quizás, de la guerra entre príncipes cristianos. En esas ironías se encuentra la base de la intención del episodio.

Conviene aclarar que tales referencias, tomadas una a una, no son lo suficientemente transparentes como para pensar en una única empresa carolina vista paródicamente. Si se analizan en conjunto remiten, en cambio, a cualquier arquetipo de batalla imperial, gloria o fracaso. Algunos de los chistes del autor envían a una cronología aproximada a la de la batalla de Pavía de 1525, al menos como límite *a quo*, sin que pueda pensarse que el autor haya pretendido escribir una versión burlesca de la empresa histórica citada. En la relación paródica de «Gnophoso» hay, como en toda gran guerra renacentista, alianzas y mercenarios, burlas sobre los caracteres nacionales, descripción de las tropas y la salida al combate, alusiones a los procedimientos bélicos, corruptelas en la justicia o consejos militares. A través de estas pinceladas satíricas inconfundiblemente contemporáneas el eventual lector castellano podía hacer suyo el texto griego. [...] A la batalla de ranas y ratones de *El Crotalón* asoman contenidos exclusivos del universo literario del Renacimiento y del autor del diálogo, a quien no le preocupa tanto la parodia de un género literario concreto —con el empleo riguroso de sus recursos—, como el tratamiento burlesco de un tema elevado, la guerra, en una Europa desgastada por las contiendas militares. El autor ha hecho una «anticrónica» o una crónica burlesca de la guerra en sí misma y, sobre todo, de la guerra entre príncipes cristianos.

Esto no es extraño en el autor de *El Crotalón*. Su sentimiento pacifista queda sobradamente probado a lo largo de las páginas de su diálogo, permitiéndose, incluso, el mismo tipo de radicalismos que otros tantos defensores de la paz a los que imita: el autor de la *Batracomiomaquia* es uno, pero Luciano, Alfonso de Valdés o Erasmo también le suministran ideas y metáforas bien conocidas, mediante las cuales se hace portador y depositario de un tipo de racio-

nalismo muy característico. [...] «Gnophoso» no es el único caso de escritor imperial y procarolino que al tiempo detesta la guerra y reivindica la paz entre los cristianos. La idea está extendida entre todos los reformadores cristianos del período.

Pero lo que creo más importante es que es su concepción literaria la que le lleva a incluir relatos tan aparentemente dispares dentro de su diálogo: lo único que hace con ello es respetar el marco lucianesco elegido, el precepto de las μιξις y las exigencias de cualquier obra satírica, género al que adscribe manifiestamente su diálogo. Por tanto, como todos los que le precedieron y le siguieron en dicha práctica, exhibe su «pedigree» satírico, toma un tema concreto y tópico y le da un tratamiento personal, utiliza los recursos característicos, y provoca lo que Highet llama la emoción satírica que, en su caso, es una peculiar combinación de odio, risa, sonrisa y desprecio.

4. HISTORIAS Y EXPERIENCIAS

LINA RODRÍGUEZ CACHO

La historiografía española del siglo XVI ha suscitado durante la última década numerosos y variados análisis que la convierten en terreno idóneo para conocer la novedad de los planteamientos renacentistas. Nueva concepción de la Historia y nueva forma de hacer crónica y prosa documental: este ha seguido siendo el objetivo general de un amplio sector investigador donde confluyen las tareas del filólogo, el historiador, el sociólogo y el crítico literario. La combinación de tales perspectivas constituye por ello el principal atractivo de la bibliografía más reciente sobre este heterogéneo capítulo de nuestra Historia literaria.

El primer asunto polémico que parece continuar dividiendo a la crítica es el de evaluar la verdadera repercusión del Descubrimiento en las actitudes ideológicas y las tendencias literarias de los humanistas. Para J. A. Maravall [1979] se trató, ante todo, de un reto que se resolvió con la decidida defensa de los Modernos y el progreso, y que transformó así una antigua querella literaria en el germen de un humanismo tendente hacia el futuro. De acuerdo con esto, un testimonio como el de Hernán Pérez de Oliva representa, a juicio de J. Pérez [1981], el esfuerzo de los humanistas por ser objetivos, sin crítica ni idealización, al juzgar la mentalidad de los conquistadores y de los conquistados. Esta mentalidad es la que estudia originalmente T. Todorov [1982] al centrarse en el comportamiento de los conquistadores «respecto al otro» y según las diferentes fases de aquella empresa (descubrir, conquistar, comprender y conocer). La tesis de Todorov y los ejemplos que aduce se complementan bien con la idea de Sánchez Blanco [1985] de que la Conquista supuso el descubrimiento de la variedad humana, la relativización del valor de las costumbres y la liberación de un escolasticismo obsesionado por los universales; en definitiva, el triunfo del respeto por la pluralidad y las diferencias individuales, rasgo esencial de la filosofía del espíritu moderno. Otra característica en este sentido, la valoración de la experiencia por encima de lo escrito por los filósofos, es la que

deduce Muñoz Pérez [1982] de un amplio corpus de textos sobre conocimientos geográficos. No en balde la relación entre experiencia y verdad es también para Walter Mignolo [1981] una de las principales pautas para llegar a definir las nuevas estructuras discursivas del metatexto historiográfico del siglo XVI. Sin embargo, dentro del interés teórico por los diversos perfiles del «impacto cultural del Nuevo Mundo», título significativo de los volúmenes editados por M. C. Benassy [1981-1983], hay que oponer a las tesis reseñadas otras menos optimistas respecto a la modernidad de los humanistas españoles. Para J. Ferreras [1983], por ejemplo, la tradición ejerció un poder negativo, pues las autoridades antiguas y el peso del saber heredado fueron «barreras mentales» para los autores de diálogos, que les impidieron comprender el fenómeno de América. Y ello nos sugiere que las convenciones literarias que cada género impone no es algo que deba quedar fuera de tan trascendente discusión.

En este terreno de las tendencias ideológicas de los autores renacentistas ante la escritura de la Historia, tiene un lugar destacado un grupo de trabajos en torno a la proyección del pensamiento utópico en América, viejo tema del que se ocupó, entre otros, S. A. Zavala (*La «Utopía» de Tomás Moro en la Nueva España*, México, 1937). Por un lado, se han resucitado valiosos estudios como los artículos de J. A. Maravall [1982] sobre el sentido de la utopía en relación a la figura del buen salvaje, y como la tesis de G. Baudot (1977), ahora traducida en [1983 *a*]. Por otra parte, las anteriores investigaciones se complementan con las nuevas de López Estrada [1980] y S. Cro [1980 y 1983]. En el primer caso, se revisa una doble influencia: la del Descubrimiento y algunas relaciones como el *De Orbe novo* de Mártir de Anglería o las cartas de Américo Vespucio en la *Utopía* de Moro, y a su vez, la influencia de la obra del inglés en los españoles relacionados con América; los que vieron en el Nuevo Mundo una naturaleza aún no corrompida, un vestigio de la Edad de Oro perdida. La última obra de S. Cro es un análisis mucho más pormenorizado de las distintas etapas en que se desarrolla el fenómeno de la utopía española, para demostrar que, a diferencia de la de Platón, San Agustín, Moro y Campanella, ésta es «eminentemente empírica». Algo que confirman espléndidamente los tres volúmenes de J. Gil [1988]. Otros trabajos de interés general (ya preferentemente históricos, ya literarios) son los de Céspedes del Castillo [1985], Godoy y Olmo [1979], Íñigo Madrigal [1982] y O'Gorman [1979].

El centro de esta reseña sigue siendo la crónica de Indias, capítulo esencial de la historiografía del siglo XVI. La cercanía del noventa y dos ha promovido (y continuará haciéndolo) una amplia serie de trabajos destinados a divulgar textos de relación histórica sobre la empresa de la Conquista, y a profundizar en aspectos de los mismos que habían pasado inadvertidos debajo de determinadas generalizaciones y mitificaciones. La primera

constante que advertimos es la vuelta sobre el tema de la licitud moral del sometimiento del indio. Al lado de estudios particulares como el de Grunberg [1979] sobre la moral de los conquistadores a través de la crónica de Díaz del Castillo, nos encontramos con un espléndido volumen, producto de todo un simposio sobre la ética de la Conquista, coordinado por L. Pereña [1984], en el que se desmenuzan las distintas opiniones y fases de evolución de la llamada «duda indiana». Se dice que mientras la crítica anterior sólo se enfrentó al tema de América desde la perspectiva de los vencedores, actualmente se tiende a verlo desde el bando de los vencidos. Con todo lo que esto tiene de simplificación que debe ser superada, es fácil comprobar el interés creciente por las crónicas aztecas y por escuchar la versión del sometido. Además de títulos tan expresivos como el del trabajo de León Portilla [1980], es de por sí elocuente la proliferación de antologías como la editada por Baudot [1983 *b*] sobre los relatos de informadores indianos de hacia 1550; y la de Litterscheid [1985] sobre las relaciones aztecas recogidas por Fray Bernardino de Sahagún, cuya obra ha sido valorada por Vicente Castro y Rodríguez Molinero [1986] como precursora de investigaciones antropológicas; o como la de los *Cronistas y testimonios de la Conquista del Perú* sobre la vida cotidiana de los incas, elaborada por J. M. Oviedo [1986]. Asimismo, en el terreno de los estudios, tal enfoque justifica planteamientos como el de Chang-Rodríguez [1982], sobre el carácter subversivo de la prosa colonial, y capítulos de historias de la literatura hispanoamericana como la de Bellini [1985], donde se reseñan testimonios incas con el título «la voz de los nativos».

La segunda tendencia importante que se observa en las investigaciones de los últimos años es la atención prestada a la voluntad creativa y el valor literario de la crónica histórica (véase, por ejemplo, Ballesteros Gaibrois [1984]). O, lo que es lo mismo, el interés por la ambivalencia del texto historiográfico del siglo XVI, donde se borran las fronteras entre «el estricto valor documental y las implicaciones estéticas» (II, pp. 225-226). Esto supone, por un lado, una nueva relectura de crónicas conocidas, con una reconsideración de su valor en la Historia de la literatura, y, por otro, un nuevo análisis de textos que habían sido sólo parcialmente atendidos, como reflejo de la conciencia de historiador que poseían sus autores. La idea de que Historia y ficción se combinan en el quehacer de los cronistas de Indias ha sido desarrollada ampliamente por E. Pupo-Walker [1982 *a* y *b*] en dos sugerentes trabajos. En el primer caso, de forma general, examina los nexos entre saber histórico y práctica literaria, demostrando el aprovechamiento de diversas tradiciones por parte de los autores. La ejemplificación perfecta se da, a su juicio, en la obra del Inca Garcilaso y en la organización expresiva de sus textos, pues tanto en la *Florida* como en los *Comentarios Reales* la ficción se intercala con una función literaria muy precisa. A las observaciones sobre el uso de la Retórica en la crónica de Indias

hechas por Mignolo [1981], González Echevarría [1983], y J. R. Green [1986] sobre la obra de Díaz del Castillo en particular, hay que sumar aquellos estudios que subrayan la importancia de determinados modelos medievales en la elaboración de lo ficticio. El aprovechamiento de las técnicas narrativas del cuento medieval ha interesado especialmente a J. J. Arrom [1983], quien, como R. Lewis [1982], ha examinado el elemento fantástico y el tópico del naufragio (aquél en Fernández de Oviedo, éste en Álvar Núñez Cabeza de Vaca); y a L. Millones [1979], quien analiza el tópico de la visita misional de un predicador cristiano al continente americano, que también se encuentra ya en la literatura medieval. Desde esta misma perspectiva, Blázquez Garbajosa [1985] ha estudiado los recursos literarios de las cartas de relación de Cortés, figura recientemente analizada por M. Hernández Sánchez-Barba [1987], y H. Orjuela [1985] todo el componente imaginativo de la obra de Fernández de Oviedo y los modelos narrativos que lo convierten en el iniciador de la prosa de ficción de la literatura colombiana. Por otra parte, la relación entre la visión de la Historia y la tradición literaria de la epopeya se encuentra estudiada en el libro de A. Fichter [1982] a través de varios autores, planteamiento este que debe vincularse al estudio de la obra de Ercilla que propone Álvarez Vilela [1986], pues este tipo de estudios ponen de manifiesto esa sabia combinación entre Historia y ficción a la que aludíamos.

Pero la mayor atención sobre este asunto ha seguido dirigiéndose hacia la obra de cronistas concretos, y en especial hacia la edición y estudio de los textos más famosos, si bien no faltan obras menos conocidas, como los *Anales...* de Ruy Díaz de Guzmán (R. Quevedo y M. A. Guerin [1980]), o la *Crónica...* de Jerónimo de Vivar (Sáez-Godoy [1979]). Es obligado comentar el vigoroso fenómeno de la publicación de crónicas, en algunos casos como simple negocio editorial que puede responder además a un determinado manejo socio-político de la Historia. Sin embargo, frente a la proliferación de ediciones poco fiables o con prólogos no actualizados, debe valorarse la encomiable tarea, llevada a cabo por acreditados especialistas, de ofrecer transcripciones rigurosas y el restablecimiento de textos originales (cuando no bellos facsímiles de textos olvidados como *La conquista del Perú* de F. de Jerez: M. Grota [1983]). Tal es el caso de C. Sáenz de Santa María en sus ediciones de las *Obras completas* de Cieza de León [1984-1985], y de la *Historia verdadera* de B. Díaz del Castillo [1982 *a*], a la que dedica además un estudio específico [1984] sobre el manuscrito de Guatemala. Otros buenos ejemplos —aparte varias ediciones o selecciones de la *Historia verdadera* como las de León [1984] y Serés [1989]— son la edición de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, a cargo de Saint-Lu [1982 *b*], y la de los varios tratados que componen la *Obra indigenista* de B. de Las Casas, hecha por Alcina Franch [1985]; la del *De bello contra insulanos* de Juan de la Peña, texto estudiado por L. Pereña

[1982]; la de la *Historia de los indios de la Nueva España* de fray Toribio de Benavente, a cargo de G. Baudot [1985]; la de los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca a cargo de J. F. Maura [1989] (véase además Dowling [1984]); la selección de G. Arciniegas [1986], que incluye a historiadores como Antonio de Solís, fray Pedro de Aguado y fray Pedro Simón; o la última edición de *La Florida* del Inca Garcilaso, a cargo de C. Mora [1988].

Dentro de esta actividad editorial en la antesala del V Centenario, no es extraño que Colón sea uno de los autores más atendidos. Véanse sobre todo las ediciones de C. Varela [1982 y 1986] y Juan Gil [1984], M. Alvar [1984], Álvarez Seisdedos [1984] y Muñoz Puelles [1985], entre otras. No sólo su famosa *Carta* ha seguido suscitando importantes reflexiones, como las de Ramos Pérez [1986], sino que todos sus escritos se han revisado con nuevos intereses; como por ejemplo el de Saint-Lu [1981], respecto al modo en que Colón asimila y expresa la novedad de lo descubierto, y el de Todorov [1982], sobre el Colón hermeneuta (su admiración ante la naturaleza y su relación con los nombres). La influencia de Marco Polo en su propia empresa ha sido recientemente analizada por J. Gil [1987] a partir de las anotaciones colombinas, y por F. Reichert [1988] en un extenso estudio comparativo. Entre los nuevos planteamientos globales de su pensamiento respecto a su época, cabe destacar el del mismo J. Gil [1988, I] y el de A. Milhou [1983], puesto que deja abiertas sugerentes conexiones con otros estudios sobre el carácter profético de los textos de dominicos como Las Casas; y las observaciones de Fagioli Cipriani [1985] sobre la posición del genovés entre la Edad Media y el Renacimiento. En este sentido, es particularmente revelador el trabajo de F. Rico [1983] sobre las relaciones entre Nebrija y Colón en el contexto del prehumanismo español. Con propósitos y resultados no siempre coincidentes, también se han ocupado de Colón A. Boscolo [1986], N. Jitrik [1983], A. P. Kenney [1981] y J. Lechner [1986].

Gonzalo Fernández de Oviedo cuenta con dos estudios de conjunto: el de Ballesteros Gaibrois [1981], donde son mínimas las referencias a su faceta literaria, y el ya mencionado de H. Orjuela [1985], donde se pasa revista a toda su obra, con especial atención al carácter ficticio de la misma. El volumen colectivo editado por F. Solano y F. del Pino [1982] reúne un interesante grupo de análisis específicos sobre su figura y obra: S. Cro reflexiona sobre el valor de su relación epistolar con Bembo (pp. 53-64), y Tormo Sanz (pp. 85-101) y J. González (pp. 77-84) sobre la visión de las Indias en su *Historia General*. Artículos estos que se complementan con aquellos que abordan el modo en que Fernández de Oviedo desarrolla determinados tópicos literarios, como el ya citado de J. Arrom [1983] y el de M. Vaquero [1987] sobre el motivo de las islas desconocidas. Por último, cabe reseñar la síntesis elaborada por D. Turner, autor de una bibliografía anotada del autor (1966), en torno a las críticas sobre su prosa

[1983]; y las observaciones de J. González [1983] acerca de su actitud desmitificadora del Imperio Romano, que le llevó a enfrentarse a Lucio Marineo Sículo y, en general, a la postura romanista de otros humanistas coetáneos.

El pensamiento político de fray Bartolomé de Las Casas, que contaba con un amplio sector de comentaristas (Hanke, Queraltó Moreno, Avalle-Arce, Bataillon y A. Castro, entre otros), ha seguido despertando interpretaciones que someten a revisión tesis antiguas. Sobre esa «doble personalidad» del fraile dominico de la que hablaba Menéndez Pidal (1963), se han añadido nuevos datos biográficos, y consideraciones como la de R. Jimeno [1983], que pretende desenmascarar todas las leyendas y mitos en torno al llamado «indiófilo y mártir», y mostrar la «insania mental» y el «carácter patológico de las exageraciones lascasianas». Sin embargo, la mayor parte de los últimos estudios publicados realza su perfil de defensor del indio, de «indigenista» y de «profeta» en las nuevas tierras. Se ocupan del primero de estos rasgos los libros de L. Galmés [1982] y Mahn-Lot [1982], y las revisiones de la polémica sobre su participación en la «Leyenda negra» que realizan Saint-Lu [1982 *a*], Marcus [1978], Alcina Franch [1985] y N. Martínez Díaz [1986], para quien la *Brevísima relación* es un «libro militante» por denunciar la agresión biológica en el Nuevo Mundo. Véase también al respecto la relectura de la obra lascasiana que hace J. J. Arrom [1982], quien considera su valor pionero como prosista contestatario, y la convincente argumentación de Sugranyes de Franch [1986] para demostrar la influencia directa de la doctrina de R. Lull en su tarea de cristianización. Sobre la segunda faceta apuntada, véase el libro de André-Vincent [1980] y el artículo de A. Huerga [1985]. En una línea descriptiva, es especialmente útil el exhaustivo inventario de I. Pérez Fernández [1981 *a*], por facilitar el estudio de cada uno de sus escritos (incluidas cartas personales), a través de una completa reseña de manuscritos, ediciones y referencias críticas a los mismos (y véanse también [1981 *b* y 1984]).

Las obras de Bernal Díaz del Castillo y del Inca Garcilaso, las otras dos personalidades más importantes dentro del grupo de cronistas de Indias, han sugerido comparaciones como la de A. Andreu [1984], y, en general, nuevas interpretaciones sobre los respectivos modelos retóricos en que se basan. En el caso de Díaz del Castillo, Sáenz de Santa María [1984] analiza la credibilidad y las influencias literarias de la *Historia verdadera*; J. A. Barbou Rodríguez [1978] atiende a un aspecto de su estilo, y J. R. Green [1986] estudia su relación con el código discursivo de la ficción caballeresca, lo que confirma ese interés general de la crítica actual por la «voluntad de estilo» en la historiografía de la época. El «excepcional talento literario» del Inca Garcilaso es también, como se ha apuntado, el objeto del clarificador estudio de Pupo-Walker [1982 *b*]; y su originalidad radica en la comprobación de ese valor unánimemente reconocido, a través del examen

de sus diferentes recursos estilísticos: aquellos que dan valor testimonial a la autobiografía, las amplificaciones imaginativas o la incorporación de cuentos tradicionales (cf. también Bellini [1984], Jakfalvi [1984] y Rodríguez-Vecchini [1982]). Recursos, en fin, que llevan a reflexionar sobre las «ambigüedades del discurso histórico en el siglo XVI», y que C. Mora [1988] examina también en su reciente edición de *La Florida*.

Otros nombres de cronistas cierran este apartado. Entre ellos, destaca Cieza de León (editado por Sáenz de Santa María [1984-1985]; cf. también [1981]), cuya labor relaciona el mismo Sáenz [1982 *b*] con la de Fernández de Oviedo, y cuya *Crónica del Perú* comenta parcialmente F. Pease [1984]. De la iniciativa y la presencia de Cortés en la crónica de López de Gómara se han ocupado J. Loesberg [1983] y M. A. de Bunes [1988, en prensa]. Sobre sus cartas de relación y las de Eugenio de Salazar, véanse, respectivamente, los artículos de Blázquez Garbajosa [1985] y A. Alonso Miguel [1984], donde se pone de manifiesto el interés del epistolario por su combinación de referencias concretas a la vida cotidiana, anécdotas históricas y leyendas. Ambos estudios se complementan con la síntesis general sobre el género realizada por W. Mignolo [1982]. Nuevos datos sobre Agustín de Zárate, cronista del Perú, han sido aclarados por T. Hampe Martínez [1985], y la *Historia moral y natural de las Indias* (1590) de su contemporáneo José de Acosta ha sido analizada por F. Pino Díaz [1982] a la luz de su asimilación de las culturas clásica y americana. La participación de teólogos y cronistas palentinos en la elaboración de la Historia de América —fray Diego de Deza y fray Juan de Torquemada, en concreto— se ha considerado recientemente en el I Congreso de Historia de Palencia (Pérez de Tudela [1987] y Ramos Pérez [1987]). Y por último, la mentalidad del italiano Pedro Mártir de Anglería ha interesado dentro de su contexto cultural en trabajos como los de Ramos Pérez [1982 *a* y *b*] sobre la cuestión con la que abríamos este capítulo, el de A. Boscolo [1982], en un ensayo más amplio sobre la etapa de la Conquista, y el de Meseguer Fernández [1986] a propósito de las noticias de Cisneros que se encuentran en su epistolario.

Mención especial requiere el reciente volumen de Cedomil Goic [1988], que se ha convertido en fuente bibliográfica imprescindible para todo lo referente a la Conquista y sus cronistas. Dadas las características del mismo, es obligado remitirse a la información que proporcionan los capítulos dedicados a las narraciones históricas del Descubrimiento (y en particular, a las obras del Inca Garcilaso, Fernández de Oviedo y Las Casas), pues completan ampliamente las orientaciones de estas páginas.

Comparada con la extensa bibliografía sobre el tema del Descubrimiento, es bien reducida la que merece citarse acerca de la historiografía peninsular del reinado de Carlos V y Felipe II. En principio, cabe seguir hablando de un «desequilibrio crítico» (II, 228), ya que hay una notoria descom-

pensación entre los distintos autores. Pasan inadvertidos, por ejemplo, los estudios dedicados al grupo integrado por Ambrosio de Morales, Melchor Cano, Argote de Molina, o Fox Morcillo, cuya obra ha estudiado R. W. Truman [1986] en relación al empirismo. Sobre Pedro de Medina, hay que incluir la síntesis de vida y obra que hizo Fernández Jiménez [1979], así como su edición de la *Suma de Cosmografía* [1980]. De Juan de Mariana, jesuita crítico con la Compañía y editor de un índice inquisitorial, contamos con el análisis concreto de uno de sus textos por Martín Acera [1983] y un estudio de conjunto de A. Soons [1983], en el que se subraya sobre todo la ambigüedad de su personalidad y la abundancia de paradojas que contiene su obra crítica. El trabajo de Soons se suma a los de Maravall y G. Lewy sobre su filosofía política, y analiza además las influencias del Padre Mariana en autores del siglo XVII (Góngora y Lope). Como una «pequeña crónica de Carlos V» ha sido editado y estudiado el interesante *Tratado notable de amor* de Juan de Cardona, en el que, según Fernández Jiménez [1982 *a*] (y también en su edición [1982 *b*]), se integran lo histórico y lo novelesco, la recreación imaginativa y la crónica fiel de sucesos contemporáneos como marco de una novela sentimental. La labor de Pedro Mejía como cronista del emperador ha vuelto a reconsiderarse a través de la necesaria edición de la *Relación de las Comunidades de Castilla*, hecha por Muñoz Moya [1985]. Y en cuanto al cronista-bufón Don Francesillo de Zúñiga, Sánchez Paso [1985-1986] ofrece una nueva interpretación de su obra, frente a la tesis de Pamp de Avalle-Arce (1980), pues deduce de su Prohemio que su objetivo fue medrar en la corte y huir de la bufonería, y que su texto es, antes que nada, un alegato en pro de la dignidad humana.

Un sector que sigue estando «harto abandonado» (II, 229) es el de las historias regionales, del que merece destacarse, por el interés intrínseco de su autor, la edición de las *Relaciones históricas toledanas* de Sebastián de Horozco, a cargo de J. Weiner [1981]. Igualmente, el género de la literatura de viajes precisa todavía un estudio en profundidad, sobre todo a partir de intentos caracterizadores como el de A. Regales Serna [1983]. Al lado de tales carencias, es de gran utilidad la información que proporcionan al respecto las relaciones de actos públicos como las editadas por Simón Díaz [1982], o las noticias del *Registro de arbitristas, economistas y reformadores españoles* elaborado por Correa Calderón [1981], en lo que corresponde al Siglo de Oro.

En torno al género biográfico, cabe citar el artículo de Soria Ortega [1981] sobre la influencia del arte de memorialista de Paulo Jovio y de la biografía del Renacimiento en el retratista F. Pacheco; y la traducción de la vida del Cardenal Cisneros escrita por Gómez de Castro, que ha sido editada y estudiada por J. Oroz Reta [1984]. A propósito de la relación entre autobiografía y ficción, consúltense las reflexiones de A. Yllera [1981], ya que el relato en primera persona es también fundamental en la historio-

grafía indiana, y, según Chang Rodríguez [1982], «la nota más distintiva de los orígenes literarios hispanoamericanos».

Por último, conviene subrayar la trascendencia que tiene para la investigación literaria corregir el falso supuesto de que la empresa de colonización de América relegara a un segundo plano el expansionismo peninsular en el Magreb. Pues, como ha apuntado M. A. de Bunes [1985], las fuentes historiográficas del XVI (un buen ejemplo es López de Gómara) confirman que se trató de empresas paralelas. Quiere esto decir que las relaciones de sucesos de Marruecos siguen siendo una fuente de información importantísima a la que debe prestarse más atención. En este sentido, interesa especialmente la curiosa relación de Diego de Torres, primer historiador de los Xarifes y fuente imprescindible para el estudio de Marruecos en la primera mitad del siglo, editada por M. García Arenal [1980], así como su trabajo sobre cronistas españoles en el norte de África [1981]. El interés despertado por la vía oriental se manifiesta en el estudio de Bunes [1987] y en la información de López Estrada [en prensa] a propósito de ciertos impresos sevillanos de la época de Carlos V. Y por fin el tema morisco, a caballo entre la Historia y la ficción novelesca, ha seguido motivando análisis tan detallados como el de S. Carrasco Urgoiti [1981 en cap. 5], sobre la visión de Pérez de Hita de algunos personajes y hechos históricos en la *Segunda parte de las Guerras civiles de Granada*. Para esta parcela, consúltese la reseña de López Estrada en estas páginas (cap. 5).

BIBLIOGRAFÍA

Alcina Franch, José, *Bartolomé de Las Casas, Obra indigenista*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Alonso Miguel, Álvaro, «Acerca de las cartas de Eugenio de Salazar», *Revista de Filología Española*, LXIV (1984), pp 147-160.

Alvar, Manuel, y Francisco Morales Padrón, eds., Cristóbal Colón, *Libro de la primera navegación*, Testimonio, Madrid, 1984.

Álvarez Seisdedos, Francisco, ed., *Libro de las profecías compiladas por Cristóbal Colón*, Testimonio, Madrid, 1984.

Álvarez Vilela, Ángel, «Histoire ef fiction dans *La Araucana* (Les personnages indiens et l'épreuve du tronc)», *Études de Lettres*, 2 (1986), pp. 39-65.

André-Vincent, Philippe, *Bartolomé de Las Casas, prophète du Nouveau Monde*, Julles Tallandier, París, 1980.

Andreu, Alicia G., «Garcilaso and Bernal: Interpretations interpreted», *Revista de Estudios Hispánicos*, XI (1984), pp. 121-132.

Antonucci, Fausta, «Tra l'esaltazione e il rifiuto. L'ambiguità del meraviglioso americano in Juan de Cárdenas e Antonio de León Pinedo», *Studi Ispanici*, XXI (1986), pp. 145-164.

Arciniegas, Germán, ed., *Historiadores de Indias*, Instituto Gallach-Océano-Éxito, Barcelona, 1986.

Arrom, José Juan, «Bartolomé de las Casas iniciador de la narrativa de protesta», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 8 (1982), pp. 27-29.
—, «Gonzalo Fernández de Oviedo, relator de episodios y narrador de naufragios», *L'Information Litteraire*, IV (1983), pp. 133-145.
—, «Juan Méndez Nieto o el traslado al Nuevo Mundo del cuento humorístico medieval», *Thesaurus*, XL (1985), pp. 1-16.
Ballesteros Gaibrois, Manuel, *Gonzalo Fernández de Oviedo*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.
—, «Genio literario de los escritores de Indias», *Revista de Letras*, 9 (1984), pp. 23-24.
Barbou Rodríguez, José Antonio, «Sobre el estilo directo en la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo», en *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez*, «La fonte que mana y corre...», Cieza, 1978, pp. 45-54.
Baudot, Georges, *La vie quotidienne dans l'Amerique espagnole de Philippe II: XVIe siècle*, Hachette, París, 1981.
—, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983.
—, y Tzvetan Todorov, eds., *Récits azteques de la Conquête*, Seuil, París, 1983.
—, ed., fray Toribio de Benavente, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Castalia, Madrid, 1985.
Bellini, Giuseppe, «Sugestión y tragedia del nudo americano en la *Historia General del Perú* del Inca Garcilaso», en *De los romances... Homenaje a G. Siebenmann*, José Esteban, Madrid, 1984, pp. 49-63.
—, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1985.
Benassy, Marie-Cécile *et al.*, ed., *Études sur l'impact culturel du nouveau monde*, L'Harmattan, París, 1981-1983, 3 vols.
Blázquez Garbajosa, Adrián, «Las *Cartas de Relación de la Conquista de México*: política, psicología y literatura», *Bulletin Hispanique*, LXXXVII (1985), pp. 5-46.
Boscolo, Alberto, *Saggi sull'età colombiana*, Cisalpino-Goliardica, Milán, 1982.
—, *Saggi su Cristoforo Colombo*, Bulzoni, Roma, 1986.
Bunes, Miguel Ángel de, «El Descubrimiento de América y la conquista del norte de África: dos empresas paralelas en la Edad Moderna», *Revista de Indias*, XLV (1985), pp. 225-233.
—, «Constantinopla en la literatura española sobre los Otomanos (siglos XVI y XVII)», *Erytheia*, 8 (1987), pp. 263-275.
—, «Cortés y los hermanos Barbarroja en los escritos de Francisco López de Gómara», *Revista de Indias* (1988) (en prensa).
Céspedes del Castillo, Guillermo, *América Hispánica (1492-1898)*, vol. IV de la *Historia de España* dirigida por M. Tuñón de Lara, Labor, Barcelona, 1985.
Correa Calderón, Evaristo, *Registro de arbitristas, economistas y reformadores españoles (1500-1936)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.
Cro, Stelio, «La utopía cristiano-social en el Nuevo Mundo», *Revista de la Universidad Complutense* (1980), pp. 87-129.
—, *Realidad y utopía en el descubrimiento y conquista de la América Hispana (1492-1682)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.
Chang-Rodríguez, Raquel, *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana. Siglos XVI y XVII*, Porrúa Turanzas (Studia Humanitatis), Madrid, 1982.
Dowling, Lee H., «Story versus discourse in the chronicle of the Indies: Alvar Núñez Cabeza de Vaca's *Relación*», *Hispanic Journal*, 5 (1984), pp. 89-100.

Fagioli Cipriani, M.ª Luisa, *Cristoforo Colombo, il medioevo alla prova*, Eri-Rai, Turín, 1985.

Fernández Jiménez, Juan, «Pedro de Medina: escritor y cosmógrafo del siglo XVI», *Archivo Hispalense*, LXII (1979), pp. 47-61.

—, ed., Pedro de Medina, *Summa de Cosmografía*, Albatros-Hispanófila, Valencia, 1980.

—, «El *Tratado notable de amor*, pequeña crónica de Carlos V», *Anuario de Letras de México*, XX (1982), pp. 355-377.

—, ed., Juan de Cardona, *Tratado notable de amor*, Alcalá, Madrid, 1982.

Ferreras, Jacqueline, «Las barreras mentales de la España del siglo XVI ante el Nuevo Mundo», *Crisol*, I (1983), pp. 72-84.

Fichter, Andrew, *Poets historical: Dynastic epic in the Renaissance*, Yale University, New Haven, 1982.

Galmés, Lorenzo, *Bartolomé de Las Casas. Defensor de los derechos humanos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982.

García Arenal, Mercedes, ed., Diego de Torres, *Relación del origen y suceso de los xarifes y del estado de los reinos de Marruecos, Fez y Tarudante*, Siglo XXI, Madrid, 1980.

—, «Textos españoles sobre Marruecos en el siglo XVI: fray Juan Bautista y su Chrónica de Mulhei Abdelmelech», *Al-Qántara*, 2 (1981), pp. 167-192.

Gil, Juan, ed., *El Libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

—, *Mitos y utopías del Descubrimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, 3 vols.

—, y Consuelo Varela, eds., *Cartas particulares a Colón y Relaciones coetáneas*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Godoy, Roberto, y Ángel Olmo, eds., *Textos de cronistas de Indias y poemas precolombinos*, Editora Nacional, Madrid, 1979.

Goic, Cedomil, *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, I: *Época colonial*, Crítica, Barcelona, 1988.

González, Jaime, «El antirromanismo de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Revista de Indias*, XLIII (1983), pp. 325-342.

González Echevarría, Roberto, «Humanismo, retórica y las crónicas de la Conquista», en *Isla a su vuelo fugitiva. Ensayos críticos sobre la literatura hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, pp. 9-26.

Green, James Ray, «La retórica y la crónica de Indias: el caso de Bernal Díaz del Castillo», *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, I, pp. 645-652.

Grota, Marcelo, prólogo a Francisco de Jerez, *La conquista del Perú (Sevilla, Bartolomé Pérez, 1534)*, El Crotalón, Madrid, 1983.

Grunberg, Bernard, «El universo de los conquistadores en la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo», *Revista de Indias*, XXXIX (1979), pp. 105-122.

Hampe Martínez, Teodoro, «Agustín de Zárate: Precisiones en torno a la vida y obra de un cronista indiano», *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brasilien*, 45 (1985), pp. 21-36.

Hernández Sánchez-Barba, Mario, *Hernán Cortés*, Historia 16-Quorum, Madrid, 1987.

Huerga, Álvaro, «El humanismo profético de Bartolomé de Las Casas», *Angelicum*, 62 (1985), pp. 3-29.

Iñigo Madrigal, Luis, coord., *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, I: *Época colonial*, Cátedra, Madrid, 1982.

Jakfalvi-Leiva, Susana, *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio de la obra del Inca Garcilaso*, Maxwell School, Syracuse, 1984.

Jimeno, Rodolfo, *Las leyendas y el Padre Las Casas*, Vassallo de Mumbert, Madrid, 1983.

Jitrik, N., *Los dos ejes de la Cruz. La escritura de apropiación en el Diario, el Memorial, las Cartas y el Testamento del enviado real Cristóbal Colón*, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1983.

Kenney, Alice P., «America discovers Columbus: Biography as Epic, Drama, History», *Biography*, 4 (1981), pp. 45-65.

Lechner, Juan, «Colón, San Isidoro y el tema de la templanza de los aires», *Revista de Indias*, XLVI (1986), pp. 629-642.

León Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos, relaciones indígenas de la Conquista*, Universidad Nacional Autónoma, México, D.F., 1980.

—, ed., B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Historia 16, Madrid, 1984, 2 vols.

Lewis, Roberto E., «Los *Naufragios* de Álvar Núñez: historia y ficción», *Revista Iberoamericana*, 48 (1982), pp. 681-694.

Litterscheid, Claus, ed., *Hablan los aztecas. Historia general de las cosas de Nueva España. Fray Bernardino de Sahagún y los informantes aztecas*, Tusquets, Barcelona, 1985.

Loesberg, Jonathan, «Narratives of Authority: Cortés, Gómara, Díaz», *Prose Studies*, 6 (1983), pp. 239-263.

López Estrada, Francisco, *Tomás Moro y España: sus relaciones hasta el siglo XVIII*, Universidad Complutense, Madrid, 1980.

—, «La vía oriental en la encrucijada sevillana de la época de Carlos V», en *Sevilla en el imperio de Carlos V. Encrucijada entre dos mundos y dos épocas*, Universidad de Sevilla, Sevilla (en prensa).

Mahn-Lot, Marianne, *Bartolomé de Las Casas et le droit des Indiens*, Payot, París, 1982.

Maravall, José Antonio, «Un humanisme tourné vers le futur: littérature historique et vision de l'histoire en Espagne au XVIe siècle», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, París, 1979, pp. 337-348.

—, *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*, Siglo XXI, Madrid, 1982.

Marcus, Raymond, «Le mythe littéraire de Las Casas», *Revue de Littérature Comparée*, LX (1978), pp. 390-415.

Martín Acera, F., «El diálogo *De morte et inmortalitate* de Juan de Mariana y las *Tusculanae disputationes* de Cicerón», *Helmántica*, XXXIV (1983), pp. 415-442.

Martínez Díaz, Nelson, ed., Bartolomé de Las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Orbis, Barcelona, 1986.

Maura, Juan Francisco, ed., Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, Cátedra, Madrid, 1989.

Meseguer Fernández, Juan, «El Cardenal Cisneros en el epistolario de Pedro Mártir de Anglería», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, III, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986, pp. 495-509.

Mignolo, Walter, «El metatexto historiográfico y la historiografía indiana», *Modern Language Notes*, XCVI (1981), pp. 358-402.

—, «Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Conquista», en Iñigo Madrigal [1982], pp. 57-116.

Milhou, Alain, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscano español*, Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid (Cuadernos Colombinos, II), Valladolid, 1983.

Millones, Luis, «Los dioses de Santa Cruz (comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayqua)», *Revista de Indias*, XXXIX (1979), pp. 123-161.

Mora, Carmen de, ed., Inca Garcilaso, *La Florida*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Muñoz Moya, A., ed., Pedro Mejía, *Relación de las Comunidades de Castilla*, Muñoz Moya y Montraveta eds., Barcelona, 1985.

Muñoz Pérez, José, «Los historiadores primitivos de Indias y el pensamiento geográfico», en Solano [1982], I, pp. 133-188.

Muñoz Puelles, V., ed., C. Colón, *Diario de a bordo*, Anaya, Madrid, 1985.

O'Gorman, Edmundo, *Cuatro historiadores de Indias, s. XVI*, Sep. Diana, México, D.F., 1979.

Orjuela, Héctor H., «Orígenes de la literatura colombiana: Gonzalo Fernández de Oviedo», *Thesaurus*, XL (1985), pp. 241-292.

Oroz Reta, José, ed., Álvar Gómez de Castro, *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1984.

Oviedo, José Miguel, ed., *La edad de oro. Cronistas y testimonios de la Conquista del Perú*, Tusquets, Barcelona, 1986.

Pease, Franklin, «Cieza de León y la tercera parte de la *Crónica del Perú*», *Revista Interamericana de Bibliografía*, 34 (1984), pp. 403-418.

Pereña, Luciano, *et. al.*, eds., Juan de la Peña, *De bello contra insulanos: intervención de España en América*, CSIC, Madrid, 1982, 2 vols.

—, coord., *La ética en la Conquista de América (1492-1573)*, Actas del I Simposio, Diputación Provincial, Salamanca, 1984.

Pérez, Joseph, «El humanismo español frente a América», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CCCLXXV (1981), pp. 477-489.

Pérez Fernández, Isacio, *Inventario documentado de los escritos de Fray Bartolomé de Las Casas*, Bayamon, Puerto Rico, 1981.

—, «San Agustín y Fray Bartolomé de Las Casas: la Regula Apostólica y la reforma del clero secular en Hispanoamérica», *Augustinus*, 26 (1981), pp. 57-96.

—, *Fray Bartolomé de Las Casas*, OPE, Caleruega, 1984.

Pérez de Tudela y Bueso, Juan, «El obispo de Palencia Fray Diego de Deza y el Descubrimiento del Nuevo Mundo», en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1987, vol. IV, pp. 491-518.

Pino Díaz, Fermín del, «Culturas clásicas y americanas en la obra del Padre Acosta», en Solano [1982], I, pp. 327-362.

Pupo-Walker, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Gredos, Madrid, 1982.

—, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*, Porrúa-Turanzas, Madrid, 1982.

Quevedo, Roberto, y Miguel Alberto Guerin, ed., Ruy Díaz de Guzmán, *Anales del Descubrimiento. Población y conquista del Río de la Plata*, Comuneros, Asunción, 1980.

Ramos Pérez, Demetrio, *Variaciones ideológicas en torno al Descubrimiento de América. Pedro Mártir de Anglería y su mentalidad*, Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid (Cuadernos colombinos, X), Valladolid, 1982.

—, *El efecto rectificador que impuso a la literatura humanista el hallazgo de un nuevo mundo: el caso de Pedro Mártir de Anglería en Medina del Campo*, Real Academia de Bellas Artes, Valladolid, 1982.

—, *La primera noticia de América*, Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid (Cuadernos colombinos, XIV), Valladolid, 1986.

—, «El palentino Fray Juan de Torquemada, cronista de la Nueva España y su ideología historial», en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1987, IV, pp. 519-527.

Regales Serna, Antonio, «Para una crítica de la categoría literatura de viajes», *Castilla*, V (1983), pp. 63-85.

Reichert, Folker, «Columbus und Marco Polo - Asien in Amerika. Zur Literaturgeschichte der Entdeckungen», *Zeitschrift für historische Forschung*, 15 (1988), pp. 1-63.

Rico, Francisco, «El nuevo mundo de Nebrija y Colón. Notas sobre la geografía humanística en España y el contexto intelectual del Descubrimiento de América», en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España (Actas de la III Academia Literaria Renacentista)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 157-185.

Rodríguez-Vecchini, Hugo, «*Don Quijote* y *La Florida* del Inca», *Revista Hispanoamericana*, XLVIII (1982), pp. 587-620.

Sáenz de Santa María, Carmelo, «Un manuscrito de Cieza localizado en la Biblioteca Apostólica Vaticana», *Revista de Indias*, XLI (1981), pp. 31-42.

—, ed., B. Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, CSIC, Madrid, 1982.

—, «El cronista Pedro de Cieza de León y sus concomitancias con la *Historia general y natural* de Fernández de Oviedo», en Solano [1982], I, pp. 103-116.

—, *Historia de una historia. La crónica de Bernal Díaz del Castillo*, CSIC, Madrid, 1984.

—, ed., P. Cieza de León, *Obras completas*, CSIC, Madrid, 1984-1985.

Sáez-Godoy, Leopoldo, ed., Gerónimo de Vivar, *Crónica y relación copiosa y verdadera de Chile (1558)*, Colloquium, Berlín, 1979.

Saint-Lu, André, «La perception de la nouveauté chez Christophe Colomb», en Benassy [1981-1983], I, pp. 11-24.

—, *Las Casas indigéniste. Études sur la vie et l'oeuvre du defenseur des Indiens*, L'Harmattan, París, 1982.

—, ed., Bartolomé de Las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Cátedra, Madrid, 1982 (3.ª ed.: 1987).

Sánchez-Blanco, Francisco, «Descubrimiento de la variedad humana y formación del espíritu moderno en la España del s. XVI: El impacto del Nuevo Mundo», *Revista de Indias*, XLV (1985), pp. 181-199.

Sánchez Paso, José Antonio, «La sociología literaria de Don Francés de Zúñiga», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV (1985-1986), pp. 848-865.

Serés, Guillermo, ed., Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989.

Simón Díaz, José, ed., *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1982.

Solano, Francisco de, y Fermín del Pino, ed., *América y la España del siglo XVI*, CSIC, Madrid, 1982, 2 vols.

Soons, Alan, *Juan de Mariana*, Twayne, Boston, 1983.

Soria Ortega, Andrés, «Sobre el biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio», *1616. Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981), pp. 123-143.

Sugranyes de Franch, Ramón, «Bartolomé de Las Casas ¿discípulo de Raimundo Lulio?», *Études de Lettres*, 2 (1986), pp. 3-17.

Todorov, Tzvetan, *La Conquête de L'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, París, 1982.

Truman, R. W., «Sebastián Fox Morcillo's *De Regni Regisque Institutione* (Antuerp., 1556): Humanist Approaches to Empiricism», *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreani*, 1 (1986), pp. 283-291.

Turner E., Daymond, «Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés: prosista», *Revista de Indias*, XLIII (1983), pp. 327-334.

Vaquero, María, «Las Antillas en la *Historia General* de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Revista de Filología Española*, LXVII (1987), pp. 1-18.

Varela, Consuelo, ed., Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, Alianza Editorial, Madrid, 1982 (2.ª ed.: 1984).

—, ed., Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.

Vicente Castro, Florencio, y Luis Rodríguez Molinero, *Bernardino de Sahagún, primer antropólogo en Nueva España (siglo XVI)*, Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia), Salamanca, 1986.

Weiner, Jack, ed., Sebastián de Horozco, *Relaciones históricas toledanas*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1981.

Yllera, Alicia, «Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera. (La autobiografía como género renovador de la novela)», *1616. Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981), pp. 163-191.

WALTER MIGNOLO

EXPERIENCIA Y VERDAD EN LA CRÓNICA DE INDIAS

[En todos los historiadores de Indias, sean o no propiamente «hombres de letras», encontramos la misma conciencia del hacer historiográfico.] En la primera parte de la *Historia General de las Indias* de López de Gómara, se hace un breve recuento de los requisitos que impone la escritura de la historia. En la segunda parte, que imprime no bajo el nombre de *historia* sino de *crónica*, el prólogo deja claramente sentada la importancia de la historia. Para la conciencia moderna esta segunda parte se acerca mucho a lo que llamamos «biografía» y que en la época se llamaba «vida»; y así lo deja pensar la organización misma del relato que comienza con el nacimiento de Cortés y termina con su muerte. No obstante, para la epistemología de la época y para la conciencia de Gómara, no hay lugar a equívocos. Así lo pone claramente en la advertencia a la *Crónica de los Barbarrojas*:

Dos maneras hay, muy ilustre Señor, de escrevir historias; la una es quando se escrive la vida, la otra quando se quentan los hechos de un emperador, o valiente capitan. De la primera usaron Suetonio Tranquillo, Plutarcho, Sant Hieronimo y otros muchos. De aquella *otra es el comun uso que todos tienen de escrevir*, de la qual para satisfacer al oyente bastará relatar solamente las hazañas, guerras, victorias y desastres del capitan: en la primera hanse de deçir todos los viçios de la persona de quien se escribe; verdadera y descubiertamente ha de hablar el que escrive vida; no *se puede bien escrevir la vida del que aun no es muerto; las guerras y grandes hechos muy bien, aunque esté vivo* (...) Ninguno me reprehenda al presente, si dixere algo o echare de menos alguna cosa en esta mi scriptura,

Walter Mignolo, «El metatexto historiográfico y la historiografía indiana», *Modern Language Notes*, XCVI (1981), pp. 358-402 (384-388, 389).

pues no escrivo vida, sino historia [en *Memorial Histórico Español*, VI, 1853, pp. 331-332].

Decir que la «historia es el común uso que todos tienen de escrevir» es también reconocer que ésta es el tipo discursivo predominante. Por otra parte, titular la obra *«crónica»* y decir que es «Historia y no vida» es reconocer que *crónica* e *historia* son sinónimos y nombran al tipo discursivo. En tercer lugar, distinguir la «vida de la historia» significa reconocer que el único tipo discursivo de la formación no es la *historia* (que es el común modo de escribir) sino que existe la posibilidad de escribir *vidas*; diferencias entre ambas que se esbozan en el párrafo citado.

Pero quizás el prólogo a la *Historia de Indias* de Bartolomé de las Casas es el que, por un lado, ejemplifica en su mayor amplitud los criterios historiográficos del momento. En Las Casas también se manifiesta la intercambiabilidad de los vocablos «crónica» e «historia». Por otra parte, dada la función (e.g. fin y utilidad) que Las Casas atribuye a la escritura de la historia, en concomitancia con las ideas de su tiempo, se pronuncia sobre las personas que pueden emprender adecuadamente tal tarea: «varones escogidos, doctos, prudentes, filósofos, perspicacísimos, espirituales y dedicados al culto divino, como entonces eran y hoy son los sabios sacerdotes» [*Historia de las Indias*, ed. A. Millares Carlo, FCE, México, 1951, I, p. 6].

Sabemos que una gran parte de la historiografía indiana del siglo XVI basa el conocimiento historiográfico sobre la experiencia. Sabemos cuánto ha insistido en ello Fernández de Oviedo; y cómo se ocupó de castigar a quienes osaban escribir historias de las Indias desde España. Uno de esos fustigados es López de Gómara. Poco dice este autor sobre el problema en la *Historia General* (primera parte). Pero alude claramente al problema del conocimiento historiográfico en relación al criterio de verdad en la *Crónica de los Barbarrojas*. El conocimiento historiográfico, para Gómara, no es necesariamente la experiencia sino el justo equilibrio en el manejo de la información de las épocas pasadas o de testigos oculares.

Para entender en estas historias he hecho gran diligencia y la hago todavía y haré de aqui adelante para poder de esto decir toda verdad, sin haber de fingir mentiras o verisimilitudines, como haçen los que no alcançan lo verdadero de las historias y los que escriben cosas antiguas y allá del otro siglo. Muy dificultoso y muy trabajoso es saber la verdad, aun en la historia moderna, quanto más en la vieja: porque en la una hemos de acudir a lo antiguo y por ventura a lo olvidado, y en la otra tomar lengua y noticia de los que se hallaron presentes en las guerras y cosas de que

tratamos, y aun a las veces de quien lo oyó contar al que lo vió, los quales todos suelen por odio o por ynvidia o por gracia y lisonja, encubrir la verdad, contando las cosas muy al revés de lo que fue [*Ed. cit.*, pp. 334-335].

El problema del conocimiento historiográfico queda así encuadrado en los límites de la dificultad de llegar a la verdad, en la historia pasada o presente, y en evitar la verosimilitud, que no es el propósito de la historia sino de la poética y de la oratoria. Los historiadores indianos se encontrarán, a medida que transcurre el tiempo, con el problema de resolver si el conocimiento histórico es sólo del presente y por la experiencia directa (tal la etimología del vocablo, como lo subraya Las Casas al recordarla: «porque de los antiguos ninguno osaba ponerse en tal cuidado, sino aquel que a las cosas que acaecían se hallaba presente, y veía por sus ojos lo que determinaba escribir»); o si, por el contrario, deben tomarse recaudos para el conocimiento de los hechos pasados y dar cuenta de ellos en un adecuado relato historiográfico (tal como lo aconseja la tradición latina, de la cual Cicerón es el mayor ejemplo).

Los historiadores de Indias tomarán la distancia cronológica que media entre los acontecimientos que se narran y el momento en que se los narra, como medida para valorar la verdad. Podemos así distinguir tres «actitudes»:

a) la actitud de los escritores que tienen acceso *directo a la información*, porque son testigos presenciales o agentes de los acontecimientos que narran (e.g. Oviedo, Las Casas, Cieza de León, etc.);

b) la actitud de los escritores que se basan en informaciones *indirectas-inmediatas*: tanto quienes escriben desde España en el momento en que se realizan los acontecimientos de los cuales sus escritos informan (e.g. Anglería, Gómara, etc.), como quienes han vivido en Indias pero con posterioridad a los acontecimientos que relatan (e.g. Fernández de Piedrahita, Bernabé Cobo, etc.);

c) la actitud de los escritores que se basan en informaciones *indirectas-mediatas*: aquellos escritores que desde España, y en un lapso temporal marcadamente posterior a los hechos que narran, deben basarse sólo y únicamente sobre documentos (Antonio de Herrera, Antonio de Solís, J. B. Muñoz, etc.).

El lugar que ocupa la historiografía indiana en la historia de la historiografía es bien conocido. Una de las razones que contribuyen a destacarla es que los historiadores no tuvieran fuentes clásicas donde apoyarse en lo que respecta al tema, aunque sí la tuvieran sobre la forma de escribir la historia. Otra de las razones, ligada a la primera, es que la experiencia comience a ser la base del conocimiento historiográfico y de su valor de verdad. Junto a las particularidades de la situación en que los historiadores indianos se encuentran al tener que dar cuenta de una naturaleza y de unas culturas hasta el momento desconocidas, no parece tener poca importancia el cambio en la concepción del *saber* que se produce paralelo a la conquista indiana. De una concepción del saber en la que éste se encuentra establecido y conservado y la tarea del sabio es la de transmitirlo a las futuras y jóvenes generaciones, y en el que el medio de transmisión es la palabra y el de recepción el oído, se pasa a una concepción en la que ojos y manos son «descubridores» de un nuevo saber y no la repetición del que se encuentra ya almacenado. Por estas razones no debe extrañarnos que Fernández de Oviedo no sólo dé garantías de verdad sobre la base de su experiencia, sino que también mida la verdad —o falta de ella— de quienes escriben sobre Indias desde España sin tener experiencia directa de lo que cuentan. Y aún observamos con mayor interés este fenómeno en aquellos historiadores pertenecientes al grupo (b), quienes al no ser observadores directos de los hechos que narran se esfuerzan por garantizar su conocimiento y asegurar la verdad de sus informes por la cercanía del historiador con su materia. [...]

Si la experiencia directa o el contacto con testigos oculares y la cercanía de los hechos y acontecimientos que se narran garantizan el conocimiento y la verdad historiográficos, será la crítica de las historias previas y la confrontación de documentos lo que apoyará tanto la idea del conocimiento histórico como la voluntad de llegar a la verdad de los hechos. Aunque la compulsa de documentos sea dudosa en un Solís y Rivadeneira, no es menos cierto que el autor es suficientemente claro con respecto a los criterios de verdad que guían su investigación: la crítica que realiza a un número significativo de historias previas de la conquista de la Nueva España pone en evidencia que el conocimiento historiográfico y su verdad se concibe sobre el trabajo de archivo y la confrontación de datos; lo que permitirá, además, llevar a cabo el examen crítico de aquellas historias que, relatando el mismo hecho que se investiga, por diferentes motivos fallaron en capturar su verdad.

STELIO CRO

LA NUEVA UTOPÍA

En los años del descubrimiento y de la conquista el Renacimiento, sobre todo por obra de Maquiavelo, percibe la historia antigua como historia heroica, en que el vencedor es el más fuerte. La historia moderna o contemporánea de Occidente se percibe como alternativa entre moral cristiana y lucha por el poder en que no siempre es posible observar los principios de la moral cristiana. En esta lucha se perfila un nuevo modelo de vencedor, materialmente perdedor, el más débil, la víctima, vencedor moral, espiritualmente superior. El mártir es el arquetipo de este protagonista.

La Edad Moderna, que se inicia con el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, se caracteriza por dos sentimientos opuestos de la acción política. Uno, del que será portavoz Maquiavelo, exalta la moral heroica, o sea la moral del más fuerte que prescinde de la moral cristiana. En esta misma línea se ubican aquellos cronistas oficiales que, ante el fenómeno del descubrimiento y de la conquista, piensan, con Aristóteles, que los hombres nacen naturalmente libres o esclavos. El representante máximo de esta corriente sería Ginés de Sepúlveda. El otro sentimiento se encarna en la obra y en la personalidad de Las Casas, y podría describirse como la conciencia del deber que el más fuerte siente, en virtud de su educación cristiana, de ser más justo y ayudar al más débil. Para Las Casas la acción política no es sino la actuación práctica de principios inspirados en la moral cristiana. En este panorama ideológico se ubica el nacimiento de la utopía moderna, cuyo tema central es, como en la utopía clásica, la justicia y el orden. Pero, en vez de plantear esas cuestiones fundamentales desde el punto de vista puramente racional, como en *La República* de Platón, la nueva utopía, concebida nuevamente por Moro, plantea tales problemas desde el punto de vista de la moral cristiana, eje del orden social durante la Edad Media y que ahora se halla amenazado por la codicia, los nacionalismos rivales, el racismo, la violencia, la intolerancia religiosa y la moral del más fuerte. La *Utopía* de Moro, la *Ciudad del Sol* de Campanella, la *Nueva Atlántida* de Bacon y la *Sinapia* son obras nacidas por el deseo de reconciliar la moral cristiana con la ciencia moderna.

Stelio Cro, *Realidad y utopía en el descubrimiento y conquista de la América Hispana (1492-1682)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, pp. 221-224.

La percepción de una diferencia profunda entre antiguos y modernos se evidencia ya en Petrarca, quien afirma la superioridad de los antiguos. El humanismo, desde Petrarca hasta Maquiavelo, hará suya esta afirmación que se transmite como verdad. A pesar de esta tradición, la idea de la superioridad de la historia antigua, la historia heroica, aceptada hasta Maquiavelo, no logra imponerse en la tradición de las crónicas del descubrimiento y de la conquista de América. El descubrimiento del Nuevo Mundo se percibe inmediatamente por el primer cronista, Pedro Mártir, como la hazaña mayor de la humanidad, muy superior a las hazañas de los antiguos griegos y romanos. Este concepto se reafirma sistemáticamente en Tommaso Campanella, quien afirma que las fábulas de los griegos antiguos no tienen comparación con las verdades reveladas por el descubrimiento y que Colón es un héroe mucho más grande que Jasón. Es aquí donde la cuestión de los antiguos y los modernos cambia radicalmente en favor de los modernos. Paradójicamente, el descubrimiento y conquista de América, que marca el comienzo de la Edad Moderna, consagra definitivamente los valores utópicos y cristianos del mundo medieval que, en virtud de la identificación de la utopía moderna con la moral cristiana, se afirman como los ideales modernos contra los ideales clásicos o paganos.

La utopía moderna no es más que la formulación sistemática de este sentimiento de superioridad de los modernos, difuso en las crónicas del descubrimiento. Esta convicción de superioridad tiende a reafirmar la validez de la filosofía y de la moral cristiana y su neta supremacía sobre la pre-cristiana. [...]

Es posible ahora deslindar tres corrientes dentro de los cronistas del descubrimiento y conquista:

1) *Corriente americana-edadorista*: Colón, Pedro Mártir, Quiroga, Las Casas, Ercilla, Garcilaso de la Vega, el Inca, las crónicas de las reducciones jesuíticas en el Paraguay;

2) *Corriente anti-europeísta*: Quiroga, Las Casas;

3) *Corriente europeísta-antiamericanista*: Sepúlveda, Oviedo, Herrera y Tordesillas.

A este respecto el episodio del carteo entre Bembo y Oviedo puede proveer una iluminación. En su interpretación edadorista, favorable a los indios y a su organización social, al reconocimiento de la hazaña del descubrimiento y conquista por parte de los españoles, hazaña que él considera superior a las de los antiguos, Bembo revela una notable similitud de opinión con la de varios cronistas y con Tommaso Campanella, el primer filósofo del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. [...]

La tradición de las crónicas, en autores como Colón, Pedro Mártir, Las Casas, Bembo, Campanella, afirma la superioridad de los modernos. Por el contrario, la línea de Petrarca, Maquiavelo, Guevara, Sepúlveda y Oviedo afirma la superioridad de los antiguos sobre los modernos, prejuzga a los indios sobre la base de valores clásicos (aristotélicos) y declara a los indios bárbaros y esclavos por naturaleza (Sepúlveda, Oviedo), o los ignora totalmente (Maquiavelo).

Las dos posiciones aflorarán de nuevo durante el conflicto entre Reforma y Contrarreforma que se desencadena al rehusar la Iglesia de Roma la línea moderada y al declararse por el pensamiento intransigente y aristotélico. Al condenar a Campanella la Iglesia se resolvió en favor de la tesis humanística contra los modernos, es decir en favor de un movimiento anti-cristiano y reaccionario en que se manifestaban sentimientos de superioridad racial con respecto a las poblaciones indias del Nuevo Mundo.

La lección de las crónicas del descubrimiento enseña que en el pensamiento político moderno los que quisieron separar de manera neta y definitiva lo moral, de lo religioso y de lo político, como Maquiavelo, se enfrentaron con los que estaban convencidos, como los utopistas, de que la separación entre iglesia y estado es ficticia porque para éstos religión y moral, en la práctica, son una y la misma cosa.

En esta fase de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna, la utopía, al reafirmar la unidad entre la esfera política y la esfera moral-religiosa, recuperó para el pensamiento occidental las aspiraciones estimuladas por el descubrimiento del Nuevo Mundo y propuso nuevamente una unidad espiritual definitivamente comprometida.

5. VARIEDADES DE LA FICCIÓN NOVELESCA

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

Muchas de las ficciones novelescas del siglo XVI, sean libros de caballerías, de pastores, moriscos o de aventuras peregrinas, transcurren por los cauces idealistas; por ello resulta buen punto de partida el estudio de A. Rey Hazas [1982]. De esas cuatro grandes variedades en que puede agruparse la narrativa de la época (cf. II, 271-280), la más estudiada últimamente ha sido la de los libros de pastores. F. López Estrada, J. Huerta y V. Infantes [1984] han reunido la base de una bibliografía general que será completada por el primero de los investigadores. Por otra parte, puede resultar muy revelador el estudio comparativo del gran corpus de poesía pastoril grecolatina, reunido y traducido al español por M. Fernández Galiano [1984]. Además de un ponderado resumen del desarrollo del género (R. Senabre [1987]), contamos ahora con un útil manual de A. Solé-Leris [1980] y con un par de libros de conjunto que muestran un particular interés por las obras españolas: P. Fernández-Cañadas [1983] ha estudiado la poética del convencionalismo pastoril a la luz de los textos principales (entre los que incluye, naturalmente, la *Diana* y la *Galatea*); por su parte, B. Mujica [1986] presenta un polifacético examen de aspectos característicos de las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo, la *Galatea* de Cervantes, la *Arcadia* de Lope de Vega y la *Cintia* de Gabriel del Corral, así como del precedente italiano de Sannazaro y el vago comienzo de *Menina e moça* de Ribeiro. Otros asuntos más concretos han interesado a la crítica reciente: los magos y brujas (B. Mujica [1979]), la locura amorosa (F. Vigier [1981]), el papel de Erasmo (F. López Estrada [1986]), un asomo del tema pastoril en el *Amadís* (E. C. Riley [1982]) o la relación de las *Bucólicas* de Virgilio con el *Vocabulario* de Nebrija y su influencia en la formación del léxico más característico de la literatura de pastores (M. Morreale [1988]).

La historiografía literaria asigna a la *Diana* de Montemayor una función cada vez más destacada en la vía del arraigo de la novela española y europea (véase, por ejemplo, C. Wentzlaff-Eggebert [1986]). B. Damiani

ha publicado recientemente tres libros sobre Montemayor y su obra: el más interesante es un estudio de conjunto en el que se recogen trabajos anteriores [1984]; los otros dos volúmenes se ocupan de los aspectos religiosos y sociales [1983 *a*] y del papel de la música y las artes visuales en la más famosa de nuestras narraciones pastoriles [1983 *b*]. Para W. F. King [1983], la experiencia sensorial presente en la *Diana* está en cabeza de una corriente novelística que llega a Miró. L. F. Orduna [1982] analiza el personaje de Felismena; A. Egido [1985] establece la organización del discurso literario, y J. Arce [1982] hace unas pocas precisiones de carácter métrico y textual. J. R. C. Martyn y R. Keightley [1988] publican una versión latina de la Canción «Ojos que ya no veis quien os miraba» (*Diana*, libro I); la compuso Andrés de Resende y circularía manuscrita por Évora entre 1552 y 1554. Contamos también con un buen estudio de la poesía religiosa de Montemayor (B. L. Creel [1981]) y con análisis de algunas obras menores, a veces injustamente olvidadas, como el *Diálogo espiritual* (M. D. Esteva [1983-1984]) o la *Historia de Alcida y Silvano* (E. Primavera [1983 *a* y *b*]), un poema pastoril en octavas reales y de compleja estructura que se distancia del prestigio de la materia bucólica según aparece en la *Diana*.

La actividad crítica y editorial en torno a las otras obras pastoriles ha sido menor. F. López Estrada ha preparado una nueva edición de la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo [1988] y ha disertado sobre el papel de las fiestas en la novela del escritor valenciano [1987], mientras N. M. Valis [1982] trata del tiempo y el espacio en la misma obra, y M. L. Cozad [1981] opina que el encuentro entre los conflictos de la experiencia y la razón anticipa buena parte de la novela moderna. J. M. Alonso Gamo [1987] ha trazado la biografía de Luis Gálvez de Montalvo y reproducido las poesías de *El pastor de Filida*. Finalmente, B. Mujica [1986] advierte que los rasgos novelescos de la *Cintia de Aranjuez* de Gabriel del Corral están más cerca de la comedia del siglo XVII que del patrón pastoril. De la *Galatea* de Cervantes y de la *Arcadia* de Lope de Vega se hablará en otros lugares de *HCLE*.

La interpretación literaria de las ficciones de contenido morisco ha tenido en cuenta preferentemente las numerosas implicaciones de orden histórico y social que presentan (véase M. A. de Bunes Ibarra [1983] y G. W. Drost [1984]). Para comprender el auge de esas narraciones, relacionado íntimamente con el del romancero de idéntico tema, debemos situarlo en el contexto de una época crítica y advertir la paradoja de que coincidió con la degradación política y social a que se vio sometido el pueblo morisco hasta su expulsión. También se empieza a valorar la literatura aljamiado-morisca y el papel de los moros rebeldes. Después de los trabajos fundamentales de L. Cardaillac (1977) y A. Domínguez Ortiz y V. Bernard (1978), hay que contar con los de M. A. Ladero, necesarios para conocer el fondo histórico de la conquista del reino de Granada [1988 *a*] y de lo que

ocurrió allí después de ella [1988 *b*]. Mucho importan también las consideraciones que, sobre *Les Morisques et leur temps* [1983], surgieron de la mesa redonda celebrada en Montpellier (con aportaciones de interés literario de Álvaro Galmés de Fuentes; Robert Jammes, Adrien Roig y Louis Cardaillac, y Joseph Pérez). F. Márquez Villanueva [1981, 1983, 1984] ha planteado el problema de los moriscos «ocultos», estudiando su dimensión y el paralelismo con el caso de los judíos. El valor literario de las manifestaciones escritas de los moriscos aljamiados puede calibrarse en las leyendas cuidadosamente publicadas por O. Hegyi [1981]. M. S. Carrasco ha estudiado la repercusión social de los moriscos en Pérez de Hita [1981 y 1982], en *Ozmín y Daraja* [1983] y en la novela picaresca [1984]. L. López Baralt es autora de un importante libro [1985] en el que, además de destacar la influencia de la literatura islámica en San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús o el conocido soneto «No me mueve, mi Dios...», estudia la aportación aljamiada en contraste con la maurofilia y en relación con los textos escritos en la clandestinidad por los criptomusulmanes del siglo XVI; la misma investigadora aborda en otro trabajo [1987] la situación de los moriscos fuera de España (en Túnez, concretamente). Es obvio, por tanto, que la literatura morisca (cuyos aspectos lingüísticos ha estudiado A. Galmés [1981]) trasciende los límites de la ficción narrativa y que su presencia puede advertirse en otros géneros literarios, por ejemplo en la lírica popular (M. S. Carrasco [1979-1980]), y en algunas manifestaciones públicas de la España de los Austrias como las fiestas de moros y cristianos (M. S. Carrasco [1987]).

En cuanto al *Abencerraje*, que es la obra inicial y básica de la corriente maurófila, conviene tener en cuenta la hipótesis de J. Navarro [1978] de que la versión incluida en la *Diana* pudiera ser del mismo Montemayor; además, se ha reeditado el estudio clásico de C. Guillén (1965) sobre individuo y ejemplaridad en la obra [1988]. Pérez de Hita ha merecido una útil edición de la primera parte de las *Guerras civiles de Granada* (S. M. Bryant [1982]), un breve ensayo sobre su influencia en la literatura francesa (J. Huré [1982]) y un estudio de los personajes de dicha *Primera parte* en su doble condición histórica y literaria (A. Soria [1987]). M. A. Teijeiro Fuentes [1987] examina la presencia de moros y turcos en los episodios de cautiverio, propios de la técnica novelesca bizantina, que abundaron en la literatura de los Siglos de Oro.

Por lo que se refiere a los libros de aventuras peregrinas, el mismo M. A. Teijeiro Fuentes [1988] ha publicado unos apuntes para una revisión del género que resultan muy convenientes como orientación general sobre su historia. Contamos además con nuevas versiones españolas de la *Historia etiópica* de Heliodoro, modelo principal de la novela bizantina (E. Crespo [1979]), y de otros relatos antiguos de la misma especie (M. Brioso y E. Crespo [1982]). En cuanto a las obras españolas, R. H. Kossoff [1980]

se ocupó de las dos versiones de la *Selva de aventuras* (1565 y 1582), la última de carácter bizantino más acentuado, y B. Davis [1982] trató de la importancia del amor y del matrimonio en la narración de Contreras. La contribución de Núñez de Reinoso al arraigo y perfeccionamiento del arte de la novela ha sido ponderada, aunque con móviles distintos, por C. H. Rose [1983] y M. A. Teijeiro [1984].

La bibliografía básica de los libros de caballerías, reunida por D. Eisenberg (1979), ha sido revisada y completada por el «Grupo Sansueña» (A. Redondo Goicoecheca *et al.* [1986]). El mismo Eisenberg [1982] ha recogido varios de sus estudios en un volumen que resulta el mejor trabajo de conjunto sobre los libros de caballerías. También adoptan una visión general del tema los artículos de H. Sieber [1985], que sitúa las obras y advierte la evolución del género; J. D. Fogelquist [1982], que estudia las características del grupo sobre la base del *Amadís*; J. I. Ferreras [1986], que destaca la materia castellana; J. R. Green [1980], que refleja el proceso del género en sus recursos formales (entrelazamiento y amplificación); S. Roubaud [1983], que estudia el tema del exilio, implícito en la acción de los caballeros que salen de sus dominios en busca de aventuras, y J. M. Díez Borque [1981 *a* y *b*], sobre la edición, ilustración y recepción de los libros de caballerías. Pero también se han estudiado aspectos más concretos de otros textos caballerescos como el *Belianís* (el catálogo de armas o la historia de Policena: L. F. Orduna [1985 y 1986]), el *Tristán* (cuyas ediciones antiguas analiza G. Eisele [1981]), el *Don Claribalte* (S. Merrim [1982] y A. del Río Nogueras [1985]), el *Esplandián* (con un buen estudio de A. van Beysterveld [1981] sobre la misión del caballero andante) y el *Don Florindo* (A. del Río Nogueras [1986]). Finalmente, R. Arias [1979] ha publicado la *Historia de Rosián de Castilla* (1586), de fuerte tono moralizante.

Toca ahora ocuparnos de la descendencia de la *Celestina* (véase K. Whinnom [1988]). La *Lozana andaluza* se lleva la palma, con tres ediciones (de J. del Val [1980], de G. Allegra [1985] y de C. Allaigre [1985]) y un par de estudios de conjunto (el libro de C. Allaigre [1980] y el artículo de V. Scorpioni [1980]), amén de unos cuantos trabajos sobre aspectos parciales: la hagiografía (E. R. Surtz [1982]), la parodia bíblica (M. L. Salstad [1982]), el diálogo y el retrato (A. E. Foley [1980]), la influencia de Apuleyo (J. Gil [1986]) o el sentido lúdico de la obra (C. Allaigre [1987]). N. Salvador [1984] y J. B. Hughes [1983] han establecido las relaciones de la *Lozana* con la *Celestina* y con la *Comedia Jacinta* respectivamente, y D. Villanueva [1980] ha aportado algunas novedades para la biografía de Francisco Delicado. Por lo que se refiere a otras obras, L. López Molina [1982] trata comparativamente la *Comedia Thebayda* y la *Celestina*, mientras J. L. Canet Vallés [1984] estudia las afinidades de la *Thebayda* y la *Serafina* con la *Penitencia de amor* de Urrea y sus diferencias con la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (que a D. S. Severin [1982] le parece,

por cierto, la primera novela moderna, dado el paralelismo entre la parodia de los libros sentimentales en la obra de Rojas y la de los libros de caballerías en el *Quijote*). Contamos con nuevas ediciones de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (C. Baranda [1988]) y de la *Carajicomedia* (C. Varo [1981]).

La aportación más significativa en el campo de la novela (en el sentido estricto de narración breve de ficción en prosa) es el libro de J. M. Laspéras [1987], un amplio estudio genérico y descriptivo de esta forma literaria que abarca desde 1497 hasta 1637 y que trata del discurso de su escritura, de los personajes y de la ejemplaridad propia de esta clase de obras, así como de su relación con el *exemplum* y la *novella*. En cuanto a la narrativa menor, J. Fradejas [1985] ha preparado una antología de la «novela corta» (en verso y en prosa) acompañada de un estudio y de buenos comentarios que procuran establecer las raíces folklóricas y literarias de los textos reunidos. J. Barella [1985] analiza la relación entre las *novelle* y la tradición prosística española. Se ha publicado una edición facsímil del *Patrañuelo* con un prólogo informativo de A. Sánchez [1982], y J. Romera Castillo [1983] ha recogido en un volumen dos estudios semióticos sobre las patrañas décima y decimoquinta de la obra de Timoneda y un examen de los fundamentos de una edición de R. Ferreres (1971). Del *Liber facetiarum* de Pinedo se ha ocupado E. Miralles [1984], y hace ya algunos años que disponemos de una buena edición de los *Cuentos* de Arguijo, preparada por B. Chenot y M. Chevalier [1979]. El mismo Chevalier ha seguido publicando selecciones de cuentos folklóricos [1982 *b* y 1983] y ha estudiado los rasgos y la significación de los tipos cómicos más característicos de la literatura del Siglo de Oro [1982 *a*].

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Gamo, José María, *Luis Gálvez de Montalvo. Vida y obra de este gran ignorado*, Diputación de Guadalajara, Guadalajara, 1987.

Allaigre, Claude, *Sémantique et littérature. Le «Retrato de la Loçana andaluza» de Francisco Delicado*, Imp. du Néron, Échirolles (Isère), 1980.

—, ed., Francisco Delicado, *La lozana andaluza*, Cátedra, Madrid, 1985.

—, «Divertissement en *La lozana andaluza* de F. Delicado», en *La Fête et l'Écriture*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1987, pp. 183-198.

Allegra, Giovanni, ed., Francisco Delicado, *La lozana andaluza*, Taurus, Madrid, 1985.

Arce, Joaquín, «Una errata en la *Diana* de Montemayor y la estructura de la sextina», en *Literatura italiana y española frente a frente*, Espasa Universitaria, Madrid, 1982, pp. 201-206.

Arias, Ricardo, ed., *La historia de Rosián de Castilla*, CSIC, Madrid, 1979.

Baranda, Consolación, ed., Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, Cátedra, Madrid, 1988.

Barella Vigal, Julia, «Las *novelle* y la tradición prosística española», *Estudios Humanísticos*, VII (1985), pp. 21-29.

Beysterveldt, Antony van, «La transformación de la misión del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XCVII (1981), pp. 352-369.

Brioso Sánchez, Máximo, y Emilio Crespo Güemes, eds., Longo, *Dafnis y Cloe* [y también Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*], Gredos, Madrid, 1982.

Bryant, Shasta M., ed., Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada, Primera parte*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1982.

Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, *Los moriscos en el pensamiento histórico. Historiografía de un grupo marginado*, Cátedra, Madrid, 1983.

Canet Vallés, José Luis, «La *Comedia Thebayda* y *La Seraphina*», en *Teatros y prácticas escénicas, I: El Quinientos valenciano*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1984, pp. 283-300.

Carrasco Urgoiti, María Soledad, «"Allega, morico, allega". Notas sobre un villancico del siglo XVI y sus glosas», *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, XXXV (1979-1980), pp. 101-112.

—, «Perfil del pueblo morisco según Pérez de Hita (Notas sobre la *Segunda parte de las Guerras civiles de Granada*)», *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, XXXV (1981), pp. 53-84.

—, «Pérez de Hita frente al problema morisco», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, I, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 269-281.

—, «El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI», *Dicenda*, II (1983), pp. 43-56.

—, «Reflejos de la vida de los moriscos en la novela picaresca», en *Estudios dedicados al prof. D. Ángel Ferrari Núñez*, I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984, pp. 182-233.

—, «La fiesta de moros y cristianos y la cuestión morisca en la España de los Austrias», en *Actas de las jornadas sobre teatro popular*, CSIC, Madrid, 1987, pp. 65-84.

Cozad, Mary L., «Experiential Conflict and Rational Motivation in the *Diana enamorada*: an Anticipation of the Modern Novel», *Journal of Hispanic Philology*, V (1981), pp. 199-214.

Creel, Bryant L., *The Religious Poetry of Jorge de Montemayor*, Tamesis Books, Londres, 1981.

Crespo Güemes, Emilio, ed., Heliodoro, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Gredos, Madrid, 1979.

Chenot, Beatriz, y Maxime Chevalier, eds., *Cuentos de Juan Arguijo*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

Chevalier, Maxime, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, EDI-6, Madrid, 1982.

—, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Taurus, Madrid, 1982.

—, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1983.

Damiani, Bruno, *La «Diana» of Montemayor as Social and Religious Teaching*, University Press of Kentucky, Lexington, 1983.

—, *Montemayor's «Diana». Music and the Visual Arts*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983.

—, *Jorge de Montemayor*, Bulzoni, Roma, 1984.

Davis, Barbara N., «Love and/or marriage: the surprising revision of Jerónimo de Contreras's *Selva de aventuras*», *Hispanic Review*, L (1982), pp. 173-199.

Díez Borque, José María, «Aspectos de la recepción y difusión de la novela de caballerías castellana en el siglo XVI: sobre ediciones e ilustraciones», *Spicilegio Moderno*, XV-XVI (1981), pp. 39-64.

—, «Edición e ilustración de las novelas de caballerías castellanas en el siglo XVI», *Synthesis*, VIII (1981), pp. 21-58.

Drost, Guerrit Willem, *De Moriscos in de publicaties van Staat en Kerk (1492-1609)*, tesis doctoral de la Universidad de Leiden, Walkenburg, 1984.

Egido, Aurora, «Contar en *La Diana*», en *Formas breves del relato*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. 137-155.

Eisele, Gillian, «A Comparison of Early Printed *Tristán* Texts in Sixteenth Century Spain», *Zeitschrift für romanische Philologie*, XCVII (1981), pp. 370-382.

Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Proemio de Martín de Riquer, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1982.

Esteva, María Dolores, «El *Diálogo espiritual* de Jorge de Montemayor», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, V (1983-1984), pp. 31-46.

Fernández-Cañadas de Greenwood, Pilar, *Pastoral Poetics: The Uses of conventions in Renaissance pastoral Romances - «Arcadia», «Diana», «La Galatea», «L'Astrée»*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983.

Fernández-Galiano, Manuel de, *Títiro y Melibeo. La poesía pastoril greco-latina*, Fundación Pastor, Madrid, 1984.

Ferreras, Juan Ignacio, «La materia castellana en los libros de caballerías (Hacia una nueva clasificación)», en *Homenaje al prof. Manuel Alvar*, III, Gredos, Madrid, 1986, pp. 121-142.

Fogelquist, James D., *El «Amadís» y el género de la historia fingida*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1982.

Foley, Augusta E., «Técnica audiovisual del diálogo y retrato de *La lozana andaluza*», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, Toronto, 1980, pp. 258-260.

Fradejas Lebrero, José, ed., *Novela corta del siglo XVI*, Plaza y Janés, Barcelona, 1985.

Galmés de Fuentes, Álvaro, «Lengua y estilo en la literatura morisca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), pp. 420-440.

Gil, Juan, «Apuleyo y Delicado: el influjo de *El asno de oro* en *La lozana andaluza*», *Habis*, 17 (1986), pp. 209-219.

Green, James R., Jr., «La forma de la ficción caballeresca del siglo XVI», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, Toronto, 1980, pp. 353-355.

Guillén, Claudio, «Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 109-153; al texto mencionado en II, 282, se le han añadido las adiciones de la edición inglesa de 1971.

Hegyi, Ottmar, ed., *Cinco leyendas y otros relatos moriscos (Ms. 4953 de la Biblioteca Nacional de Madrid)*, Gredos, Madrid, 1981.

Hughes, J. B., «*La lozana andaluza* and the *Comedia Jacinta*», en *Essays on Hispanic Literature in honour of Edmund L. King*, Tamesis Books, Londres, 1983, pp. 97-121.

Huré, Jacques, «À propos de l'influence de Pérez de Hita sur la littérature française», *Recherches et Études Comparatistes Ibéro-Françaises*, 4 (1982), pp. 5-12.

King, Williard F., «Notes on the Value and Meaning of Sense Experience in the Novel: Montemayor to Miró», en *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund King*, Tamesis Books, Londres, 1983, pp. 141-149.

Kossoff, Ruth H., «Las dos versiones de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, Toronto, 1980, pp. 435-437.

Ladero Quesada, Miguel Ángel, *Castilla y la conquista del reino de Granada*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1988.

—, *Granada después de la conquista. Repobladores y mudéjares*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1988.

Laspéras, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Éd. du Castillet, Montpellier, 1987.

López-Baralt, Luce, *Huellas del Islam en la literatura española*, Hiperión, Madrid, 1985.

—, «La angustia secreta del exilio: El testimonio de un morisco de Túnez», *Hispanic Review*, LV (1987), pp. 41-57.

López Estrada, Francisco, Javier Huerta Calvo y Víctor Infantes de Miguel, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984.

López Estrada, Francisco, «Erasmo y los libros de pastores españoles», en *El Erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 457-476.

—, «Fiestas y literatura pastoril: el caso de la *Diana enamorada* de Gil Polo», en *La fête et l'Écriture. Colloque International*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1987, pp. 199-211.

—, ed., Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, Castalia, Madrid, 1988.

López Molina, Luis, «La *Comedia Thebaida* y *La Celestina*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 169-183.

Márquez Villanueva, Francisco, «La voluntad de leyenda de Miguel de Luna», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), pp. 358-395.

—, «La criptohistoria morisca (los otros conversos)», en *Les problemes de l'exclusion en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Université de la Sorbonne, París, 1983, pp. 77-94.

—, «El problema historiográfico de los moriscos», *Bulletin Hispanique*, LXXXVI (1984), pp. 61-135.

Martyn, John R. C., y Ron Keightley, «An unknown Latin version and Spanish text of Diana's first soliloquy in Montemayor's *La Diana*», *Evphrosyne. Revista de Filología Clásica*, nueva serie, XVI (1988), pp. 225-244.

Merrim, Stephanie, «The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo's *Don Claribalte* (1519) or *Los correos andan más que los caballos*», *Modern Language Notes*, XCVII (1982), pp. 329-346.

Miralles, Enrique, «Anotaciones al *Liber facietarum* de Luis de Pinedo», en *Homenaje a Josep Maria Solá-Solé*, Puvill, Barcelona, 1984, II, pp. 147-157.

Les morisques et leur temps, Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1983.

Morreale, Margherita, «Las *Bucólicas* de Virgilio en el *Vocabulario latino-español*

de Nebrija (y en pasajes correspondientes de Juan del Encina)», *Emérita*, LVI (1988), pp. 3-24.

Mujica, Barbara L., «The Wizard in the Spanish Pastoral Novel», en *Homenaje a Humberto Piñera*, Playor, Madrid, 1979, pp. 179-185.

—, *Iberian Pastoral Characters*, Scripta Humanistica, Washington, 1986.

Navarro Gómez, José, «El autor de la versión de *El Abencerraje* contenida en *La Diana*, ¿era Montemayor?», *Revista de Literatura*, XXXIX (1978), pp. 101-104.

Orduna, Lilia F. de, «El personaje de Felismena en *Los siete libros de la Diana*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 347-355.

—, «Belianís de Grecia (Burgos, 1547). Catálogo de armas», *Letras*, XI-XII (1985), pp. 140-150.

—, «La historia de Policena en el *Belianís de Grecia* y algunos textos españoles medievales y renacentistas», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, I, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pp. 383-408.

Primavera, Elizabeth, «Introducción a la *Historia de Alcida y Silvano* de Jorge de Montemayor», *Dicenda*, II (1983), pp. 121-134.

—, «Edición de la *Historia de Alcida y Silvano*, poema de Montemayor», *Dicenda*, II (1983), pp. 201-236.

Redondo Goicoechea *et al.* (Grupo Sansueña), «Para una bibliografía del *Amadís de Gaula*. Adiciones a la bibliografía de Daniel Eisenberg», *Dicenda*, V (1986), pp. 253-261.

Rey Hazas, Antonio, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), pp. 65-105.

Riley, E. C., «A Premonition of Pastoral in *Amadís de Gaula*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 226-229.

Río Nogueras, Alberto del, «Del desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Salastiano*, Colegio Universitario de Huesca, 1985, pp. 99-119.

—, «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», *Homenaje a J. M. Blecua*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1986, pp. 19-30.

Romera Castillo, José, *En torno al «Patrañuelo»*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1983.

Rose, Constance H., «Alonso Núñez de Reinoso's Contribution to the Creation of Novel», en *Creation and Recreation*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1983, pp. 89-103.

Roubaud, Sylvia, «L'exil et le royaume ou les deux pôles de la vocation chevaleresque», en *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Université de la Sorbonne, París, 1983, pp. 205-215.

Salstad, M. Louise, «Biblical Parody in *La Lozana Andaluza*», *Iberoromania*, XV (1982), pp. 21-36.

Salvador Miguel, Nicasio, «Huellas de *La Celestina* en *La lozana andaluza*», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al prof. F. Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 431-459.

Sánchez, Alberto, ed., Juan Timoneda, *El patrañuelo* [facsímil de Valencia, 1567], Espasa-Calpe, Madrid, 1982.

Scorpioni, Valeria, «Un ritratto a due face: *La loçana andaluza* di F. Delicado», *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, XXII (1980), pp. 441-476.

Senabre, Ricardo, «La novela pastoril», en *Literatura y público*, Paraninfo, Madrid, 1987.

Severin, Dorothy S., «Is *La Celestina* the First Modern Novel?», *Revista de Estudios Hispánicos*, XVI (1982), pp. 205-209.

Sieber, Harry, «The Romance of Chivalry in Spain from Rodríguez de Montalvo to Cervantes», en *Romance. Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, University Press of New England, Hannover-Londres, 1985, pp. 203-219.

Solé-Lerís, Amadeu, *The Spanish Pastoral Novel*, Twayne, Boston, 1980.

Soria, Andrés, «Contribución al estudio de personajes en la Primera parte de las *Guerras civiles de Granada...*», en *Homenaje a Álvaro Galmés*, Universidad de Oviedo, Madrid, 1987, pp. 263-279.

Surtz, Ronald E., «*Sancta Lozana, ora pro nobis*: Hagiography and Parody in Delicado's *Lozana Andaluza*», *Romanistisches Jahrbuch*, XXXIII (1982), pp. 286-292.

Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, «*Clareo y Florisea* o la historia de una mentira», *Anuario de Estudios Filológicos*, VII (1984), pp. 353-359.

—, *Moros y turcos en la narrativa áurea (El tema del cautiverio)*, Universidad de Cáceres, Cáceres, 1987.

—, *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*, Universidad de Cáceres, Cáceres, 1988.

Val, Joaquín del, ed., Francisco Delicado, *Retrato de la lozana andaluza*, Taurus, Madrid, 1980.

Valis, Noël M., «Time and Space in Gil Polo's *Diana enamorada*», *Hispanófila*, LXXVI (1982), pp. 9-20.

Varo, Carlos, ed., *Carajicomedia* [texto facsímil], Playor, Madrid, 1981.

Vigier, Françoise, «La folie amoreuse dans le roman pastoral espagnol (2e moitié du XVIe siècle)», en *Visages de la Folie (1500-1650). (Domaine hispano-italien)*, Université de la Sorbonne, París, 1981, pp. 117-129.

Villanueva, Darío, «Sobre Francisco Delicado, obispo de Lugo y Jaén», *Boletín de la Real Academia Española*, LX (1980), pp. 135-142.

Wentzlaff-Eggebert, Christian, «Jorge de Montemayor. *Los siete libros de Diana*», en *Der Spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, V. Roloff y H. Wentzlaff-Eggebert, Bagel, 1986, pp. 48-61.

Whinnom, Keith, «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Academia Literaria Renacentista, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 119-130.

JUAN IGNACIO FERRERAS

NUEVOS HÉROES Y NUEVOS HORIZONTES EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Sabido es que el universo novelesco de los libros de caballerías carece de mediaciones propias, que es incapaz de influir en el héroe, pero, con todo, el nuevo universo de estos libros, y siempre nuevo en relación con las materias heredadas, se irá cargando de significación a medida que avanza la producción: Montalvo y sus seguidores van a cambiar las coordenadas espaciales de la materia narrativa. La materia de Bretaña que, en definitiva, está en el origen de los libros de caballerías, gravita alrededor de un centro más o menos fantástico o soñado, que se encuentra en el norte, llámese Ínsula Firme o Ínsula no Fallada; todo el universo está compuesto de ínsulas y mares, universo ideal para las aventuras individuales del héroe, universo que, de ninguna manera, podemos homologar con alguno de los conocidos y repertoriados en la época. El héroe caballeresco necesitaba ínsulas, desiertos, mares y una ínsula Firme donde colocar el palacio de sus mayores. Y todo esto existe en los dos primeros libros del *Amadís de Gaula*, todo esto existe también, en parte, en los libros que siguen, pero aquí entra ya una que podemos llamar desviación hacia el este, hacia el oriente, en una palabra, aparece Constantinopla no como centro de aventuras, ni siquiera como soporte de las mismas, no aún, pero aparece ya como sede de un emperador; claro que esta aparición de Constanti-

Juan Ignacio Ferreras, «La materia castellana en los libros de caballerías (hacia una nueva clasificación)», en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, III: *Literatura*, Gredos, Madrid, 1986, pp. 121-141 (134-135, 138, 139-140).

nopla sólo viene en el Capítulo XII del Libro Tercero del *Amadís*, y en ocasión de una aventura trascendental aunque poco constantinopolizada aún: Amadís acaba de vencer al Diablo en la espantable figura del Endriago, y escribe al Emperador de Constantinopla «cuya era aquella ínsola» en la que había dado fin a su aventura.

Podemos afirmar que, a partir de este momento, se inicia en los libros de caballería la larga y siempre victoriosa aventura hacia el este; el *farest* (donde podemos encontrar muchos de los mitos del moderno *farwest*) va a ser buscado, conquistado. Y a partir de aquí, el emperador de Roma va a quedar en un segundo término, casi entre bastidores, de donde con mala fortuna le sacará Páez de Ribera, autor del sexto *Amadís* (Salamanca, 1510).

Este cambio geográfico, tan importante en suma que un Pascual de Gayangos hablará de un ciclo greco-asiático, significa también que la aventura individual y bretona se va a transformar en una *aventura colectiva; el nuevo héroe, sin dejar de ser individual, será* ahora el jefe de un ejército cristiano que luchará siempre contra los infieles, llámense sarracenos o paganos, pero siempre turcos. Al combate personal se seguirá la «guerra guerreada», como señala muy bien Curto Herrero (1976), porque en definitiva ya no se trata, en la materia castellana (por lo menos en una buena parte de su producción), de luchar por un destino individual, sino de luchar por un destino colectivo, dentro del cual el destino individual del héroe, que ya es jefe de un ejército, encontrará también su posición final.

Este cambio geográfico, como se puede comprobar, es un cambio obligado: el significado nuevo de la materia castellana necesitaba encontrar y crear su propio universo; si el caballero ya no es un caballero bretón de aventura individual, sino un caballero capitán de aventura colectiva, el universo no puede situarse en un ensoñado norte, sino en un espacio hasta cierto punto conocido y sin duda homologable para la visión imperial y cristiana de la época: Constantinopla y los turcos. Aún más, si el nuevo caballero, Esplandián, es el representante de una fe religiosa, los enemigos de la religión han de proporcionar también el universo novelesco; por eso Esplandián se deja de aventuras individuales, se deja también de ínsulas y se casa con Leonorina, la hija del emperador de Constantinopla, mientras que los padres de Leonorina, prefigurando —¿y por qué no inspirando?— al César Carlos, se retiran a un monasterio.

La nueva, y siempre castellana, materia al liquidar el universo heredado, liquida también la magia o haciéndola desaparecer por completo o transformándola en una magia dualista sin gran significado; poco a poco, la magia no será otra cosa que un motivo novelesco más: el maligno encantador será solamente un obstáculo, uno más, en la carrera triunfal del héroe. El voluntarismo, tan castellano después de todo, de los héroes de la materia castellana, no puede vivir solamente de amor; ya queda dicho que el amor, valor heredado, será colocado *detrás* de la heroicidad, también valor heredado, y estos dos valores *detrás* del nuevo valor: la catolicidad, el espíritu de cruzada. La materia castellana es hija de su tiempo, también de la política y de la religión de su tiempo, por eso es nueva y original; pero aunque nueva, sabemos ya que hereda valores antiguos; lo que ocurre en definitiva es algo que podríamos llamar: nueva ordenación de los valores.

[Con esta nueva ordenación surge la nueva estructura narrativa que llamamos libro de caballerías; una estructura que, lejos de resultar estática, admite variaciones, corrientes y aun estilos diversos. El censo de la materia castellana, desde el *Amadís de Gaula* (1508) hasta el *Celidón de Iberia* de Francisco de Sandoval (1630) incluye una cincuentena de títulos, aparte los inéditos o de fecha desconocida.] Maxime Chevalier (1976) habla de los libros caballerescos entre 1500 y 1650 en términos de cifras: 267 ediciones; para el siglo XVI cuenta 243 ediciones; multiplíquese esta cifra por mil ejemplares de cada edición, cantidad mínima ya que seguramente fue mayor, y obtendremos para el solo siglo XVI 243.000 ejemplares para una población que, incluido Portugal, no llegaba a los diez millones. La materia castellana, la original y propia, andará por los sesenta o setenta títulos, pero hay que tener en cuenta que estos sesenta o setenta títulos se editaron una y otra vez..., las cantidades a las que se llegan son vertiginosas; al parecer, todas las clases sociales leían libros de caballerías, y si no los leían, pues las cifras de analfabetismo tuvieron que llegar al 90 o 95 por ciento, los escuchaban. En la actualidad es difícil, por nuestra parte, darnos cuenta del exacto significado de este consumo de libros de caballerías, tendríamos que echar mano de los conceptos de significación y de comunicación: los libros andantescos, al parecer, llegaban muy fácilmente a la identificación con el lector o con el oyente; su comunicación era casi perfecta, porque lector y autor poseían la misma visión del mundo.

Pero lo que me interesa subrayar no es el éxito, que no fue una moda como creyó la crítica académica y tradicional, sino el nacimiento de lo que entendemos hoy por obra literaria. Efectivamente, hasta el *Amadís*, las

obras literarias, con excepciones como siempre, se presentan como algo más que obras literarias, son lecciones, moralidades, historias, etc., carecen de esa independencia que hoy día nos parece tan natural. Incluso *La Celestina*, aunque no hay que exagerar su afán moralizador, no es un libro independiente. Los libros de la materia castellana rompen con toda suerte de moralización o de lección, y se presentan como lo que son, como perfectas e independientes obras literarias (lo mismo ocurrió a mediados de siglo con las novelas pastoriles). Este nacimiento de la literatura como literatura independiente, hubo de ser una revolución a todos los niveles, de lo que hoy, a pesar de todos nuestros esfuerzos, no podemos hacernos una idea exacta. [...]

La estructura narrativa del libro de caballerías se caracteriza:

1.° Por una separación, absoluta o relativa, entre universo y protagonista; estamos muy lejos aún del distanciamiento de la novela de tipo abierto que, al alejar protagonista y universo, encuentra un espacio para la historia, el devenir de la obra; en los libros de caballerías, este espacio no existe, no hay libertad de mediaciones entre universo y protagonista.

2.° Se caracteriza también por la delimitación del universo novelesco, es decir, por su inmovilismo; no hay que dejarse engañar por el paisaje, cuando existe (exótico a veces, imaginario otras, apenas real casi nunca), el universo de los libros de caballerías castellanos está dado de una vez para siempre y es perfectamente dualista (hay malos y buenos, creyentes e infieles, etc., etc.). De este inmovilismo deriva el endeble valor fáctico del tiempo, el tiempo no discurre en los libros de caballerías: se parte de una convención, el nacimiento del héroe, pero el héroe no morirá nunca.

3.° Tendencia a la caracterización tópica del héroe protagonista, y falta de variación en el devenir del héroe; al no haber tiempo, tampoco hay desarrollo de una personalidad, el héroe es siempre el mismo; como el universo no le toca, aunque le hiera, tampoco le toca el tiempo; no hay variación sicológica, no hay dudas ni fracasos.

4.° En la materia castellana, la acción no nace del héroe mismo, de su íntimo problema, como ocurría en la materia bretona, sino de una situación dada de antemano: existe un universo hostil, infiel y turco las más veces, al que hay que conquistar. Las motivaciones, o las mediaciones, son exteriores como se puede comprobar, pero no provienen del universo de la obra, sino de la significación de la misma, de su problemática general o ideología o visión del mundo, como se quiera.

[A las notas que anteceden hay que añadir el carácter cerrado de la estructura de los libros de caballerías, es decir, de su imposibilidad de evolución; las reglas internas de estas obras son tan duras e inflexibles, que no permiten la evolución, aunque permiten una cierta variación (un caballero no podrá nunca dejar de ser heroico, el universo nunca presentará problemas reales, etc.).]

Dejemos a un lado los obligados contagios entre novela bizantina, novela de viajes, etc., y los libros de caballerías (*Lepolemo* [de Alonso de Salazar, 1521], por ejemplo, se parece mucho a una novela de aventuras de ambiente africano; el *Don Florindo* de Basurto [aparecido seguramente en 1526] intenta varias estructuras; la obra de Lofraso se transforma en novela griega...) y fijémonos brevemente en tres tipos de héroes que podemos encontrar en nuestra materia castellana.

Caballero enamorado y heroico es el protagonista del *Amadís* y de algunos de los *Palmerines* y sus continuaciones; este tipo es el más cercano a la materia bretona, porque conserva la individualidad, aunque el universo novelesco ha perdido ya todo simbolismo, y desde luego mucha de su fuerza mágica. A lo largo del devenir de los *Amadises* podemos ver cómo este caballero enamorado y heroico va perdiendo el valor supremo del amor, aunque conservará siempre una dama.

Caballero cristiano y heroico, cuyo prototipo es Esplandián, pero que va a darse también en algunas de las continuaciones del *Amadís*, y en otro sinfín de títulos, [particularmente los *vueltos a lo divino*]. Es el caballero típico de la materia castellana: aventuras individuales y colectivas, de héroe solitario llega siempre a ser capitán de un ejército; su idealismo católico le llevará siempre a luchar contra los infieles, conquistará una y otra vez el trono de Constantinopla, y dominará en la Grecia entera. El amor deja de ser un supremo valor, aunque existe siempre.

Caballero aventurero o última transformación de la materia castellana, más allá de la cual no hay nada; quizás comience con algunas de las obras de Feliciano de Silva, y se inaugura con certeza con el *Don Belianís* (1547), alcanzando su mejor expresión en el *Caballero del Febo*, del *Espejo de Príncipes y Caballeros* de 1555. Aunque cristiano, aunque enamorado, lo que importa aquí es la aventura por la aventura, la heroicidad individual de nuevo, o colectiva también; la imaginación se desborda, las aventuras se multiplican y pierden, por ello, cualquier tipo de significación simbólica. Los autores de esta tendencia buscan, ante todo, deslumbrar al lector o al oyente, buscan la amalgama, y todo es imaginación.

[De las anteriores observaciones se deduce, aunque faltan análisis de obras concretas, la fácil delimitación, unidad y valor específico de la materia castellana en el conjunto de los libros de caballerías.]

AURORA EGIDO

POÉTICA DE *LA DIANA*

Creo fuera de contexto las incursiones críticas en la *Diana* desde la preceptiva neoaristotélica. La novela pastoril crea su propia poética a partir de sí misma, sirviéndose de la tradición retórica y del uso. La égloga, como decía Pinciano, pertenece al género de los poemas irregulares y extravagantes que permiten desde Virgilio mezclar el estilo narrativo, el activo y el común. [Recordando la *Poética* de Aristóteles (49 *b* 26), explica Pinciano] «Que los poemas unos son regulares y que siempre guardan un modo de imitar y remedar, como la Dithirámbica, que siempre es enarrativa, y la Comedia y Tragedia, siempre activa, y la Heróyca, siempre común; y que ay otros que por no guardar orden, dezís estravagantes, los quales agora del uno, agora son del otro, agora del otro modo, quales del lírico y pastoral está provado...» De ahí que unas veces todo lo hable el poeta, otras, «todo es dicho por agena persona del poeta», y otras, en fin, «combinan la boz del poeta y a tiempos otra persona por él introduzida».[1]

[La *Diana*, como la égloga en general, se caracteriza por combinar el relato propiamente dicho con el relato escénico, y su novedad] consiste en haber ampliado las posibilidades del estilo común, adoptando técnicas de inserción al modo bizantino. Se provoca así en la escena pastoril la situación de narradores y oyentes que en el espacio escrito introducen la oralidad de unos casos que se incorporan al marco principal para transformarlo. Ello conlleva pluralidad de perspectivas, y cambios de voz constantes en el discurso, polarizado en dos vectores, el de la narración diegética y el de la mimética, o lo que equivale decir, la del narrador o la de los personajes que narran. Los recursos de la *actio* proporcionan, a su vez, una rica dramaturgia de la palabra.

Aurora Egido, «Contar en *La Diana*», en *Formas breves del relato*, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 137-155 (154-155 y 141-143).

1. Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, CSIC, Madrid, 1973, pp. 280-286.

La variedad es el signo genérico de la «novela pastoril», por oposición a los casos únicos de la sentimental o la picaresca. Cervantes recogería en su *Galatea* este cuento de nunca acabar al poner ante el lector la evidencia de que los pastores que caminan siempre encuentran a alguien que cuente o cante su historia. El cauce de la égloga nunca se agota, siempre se renueva, como la estación amorosa en la que se sitúa. Su carácter introspectivo, analítico, descansa en los monólogos en prosa y verso. Pero éstos no hacen avanzar la acción, como tampoco el género narrativo —«muerto», para Pinciano—, donde todo lo habla el poeta [*op. cit.*, p. 281]. El acarreo de historias por voces ajenas y la mímesis dialogal producirán la viveza del género activo y del común, ampliando perspectivas. Los fundamentos de la novela psicológica, del «stream of consciousness», de la estructura musical o espacio-temporal y la combinación de estructuras abiertas y cerradas de la narrativa actual ya se encuentran perfiladas en el cañamazo de la *Diana* y en los tapices más complejos de otros libros de pastores que dejarían su huella en las técnicas narrativas del *Quijote*. [...]

Inútil sería buscar en la égloga propiamente dicha o en la llamada novela pastoril una unidad neoaristotélica, marcada por el tríptico del planteamiento, nudo y desenlace (Aristóteles, *Poética*, 59 *a* 19-20). Los principios *in medias res* y los finales inacabados descargan en el centro todo el peso de la narración-marco y son las acciones insertadas o episódicas las que, a cambio, ofrecen en sí mismas la unidad y la estructura convencionales, a pesar de que la *Diana* integra los desenlaces de las tres historias intercaladas en el primer corpus narrativo.

[Téngase en cuenta que la composición circular de la *Diana* y de las novelas pastoriles está íntimamente ligada a la concepción cíclica del tiempo —subjetiva y cualitativa— de los clásicos y que el comienzo *in medias res* era también propio de la novela bizantina, como muestra la *Historia etiópica* de Heliodoro. La *Diana* coincide con Heliodoro en el marco, y con el *Lazarillo* y las autobiografías —fingidas o no—, en las historias intercaladas.]

La variedad de los siete libros de Montemayor ofrece, sin embargo, una cierta unidad estructural basada en un equilibrio de *convergencia, centro, divergencia* que, según Wardropper (1951) y otros críticos, gira en torno al IV, con el palacio de la sabia Felicia. La mezcla de técnicas folklóricas y de novela bizantina, unida al estatismo y el carácter centrífugo propio de la égloga, con hilvanes de novela sentimental, epistolar y poesía de variado signo, derivan en la construcción antitética de los tres primeros libros respecto a los tres últimos. El carácter mixto del género y su inclusión en los terrenos imitatorios de la poesía en prosa permiten seguir alternancias de narración y diálogos dramáticos, de descripciones de *adiuncta* espacio-temporales y de *ékphrasis* en los apuntes del palacio de Felicia.

Los tres primeros libros de la *Diana* se conforman simétricamente y contienen tres historias de amor contadas en primera persona por personajes que el narrador ha introducido previamente desde la tercera. Tras la confluencia de los personajes en el libro IV, la obra cambia de rumbo y presenta en sus trancos finales el desenlace parcial de los tres casos amorosos planteados, dejando abierto el de otros para una prometida continuación. Estos tres últimos libros pierden en parte el proceso activador de la memoria que reconstruye historias, y ganan en la presentación de acciones vivas en su discurrir presente. El orden inicial se trastoca por un ritmo más complejo, dinámico y abierto, menos interiorizado. Se gana en objetividad y la tercera persona se adueña del relato, mostrando [...] la soberanía del narrador sobre lo acontecido.

La pluralidad de las cuestiones amorosas —en la tradición de los *dubbi*, [presentes en la literatura académica y en los *Diálogos* de León Hebreo]—, es esencial y constituye la poética de la *Diana*, que desde el argumento inicial presenta al lector «muy diversas historias de casos que verdaderamente han sucedido». [...] Cervantes multiplicará las posibilidades de la variedad de *casos* planteados en la *Diana*, mezclando la técnica de inserción de la novela bizantina con la de las cuestiones de amor que suscitan debate en el texto y le dan unidad.

[Esos múltiples «casos»] sustituyen al *caso* único, propio de las novelas sentimentales (o del *Lazarillo*, tan cercano a la *dispositio* de la *Diana*), y no son sino expresión contrastada y «ejemplar» de la teoría amorosa universal, de la que aquí sólo se nos ofrecen algunos fragmentos. Las contradicciones estructurales y filosóficas de la obra resultarán del difícil acoplamiento entre el mito y la historia, entre la Arcadia ideal y la topografía hispana, entre el disfraz pastoril y los que así andan encubiertos. [...]

En la *Diana* hay una rica gama de registros. El autor —aprovechando, *more* novelístico, todos los recursos clásicos del *orator*— hace hablar a sus personajes, convirtiéndolos, por un lado, en «autores» y narradores de sus propias historias, y, por otro, en jueces-oyentes de las historias ajenas; pero hace además que dialoguen consigo mismos, con los demás y con el mundo que les rodea, sin olvidar tampoco el diálogo perpetuo entre el libro y sus lectores, a quienes van destinados, directamente o por refracción, los numerosos recursos orales de la obra. El canto, el cuento y el camino se

identifican porque no en vano el neoplatonismo imponía correspondencias entre el hombre y el universo. *Los siete libros de la Diana* son la microcosmía amorosa, particularizada y a veces desarmónica de la armonía amorosa cósmica en la que idealmente se integran.

KEITH WHINNOM

EL GÉNERO CELESTINESCO

La *Celestina* era única, no sólo por ser la única comedia humanística española, sino también por haberse compuesto en la lengua vernácula (las comedias italianas escritas en italiano son del siglo XVI) y por haber confundido completamente los tradicionales géneros clásicos de comedia y tragedia. Se constituyó en modelo —pero no modelo servilmente imitado— para varios autores del dieciséis y es principalmente porque se ve en éstos la clara conciencia de estar escribiendo dentro de la tradición celestinesca, por reciente que fuese, por lo que podemos hablar de un «género» celestinesco.

Las obras que pertenecen a la «descendencia directa» de la *Celestina* son: la *Segunda comedia Celestina* de Feliciano de Silva, de 1534, la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez, de 1536, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* o *Cuarta obra y tercera Celestina* de Sancho de Muñón, de 1542, la *Tragedia policiana* de Sebastián Fernández, de 1547, la *Comedia florinea* de Juan Rodríguez Florián, de 1554, y, del mismo año, la *Comedia selvagia* de Alonso de Villegas Selvago. No deja de ser curioso el que estas seis continuaciones de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* apareciesen todas en las dos décadas que median entre 1534 y 1554. Y la uniformidad del nuevo género es impresionante: en todas estas obras vuelven a salir personajes de la *Celestina* (aunque a veces no sean más que personajes mencionados allí, como Claudina) o descendientes de ellos; el argumento básico es siempre el mismo: la antigua historia de la

Keith Whinnom, «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Academia Literaria Renacentista, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 119-130 (125-130).

conquista amorosa de una doncella o dama mediante las maquinaciones de una tercera, o sea, la historia del *Pamphilus de amore*, del *Paulus*, de la *Poliscena*, del *Poliodorus*, etcétera; y muchas veces estas continuaciones imitan hasta los distintos episodios y etapas de la seducción de Melibea; en todas abundan reminiscencias verbales del modelo (por ejemplo, «Paz sea en esta casa»), y todas emplean la misma forma, el diálogo en prosa, presentado en distintos actos o escenas en distintos escenarios. Dicho esto, se echa de ver que muchas veces estas obras se asemejan entre sí pero no al modelo y que —para ahorrar palabras— en muchos rasgos se parecen a la *Comedia thebaida*, [de 1521]. La definición de Heugas (1973) excluye la *Thebaida* y se comprende fácilmente que, al ensancharla para que abarcase todas las obras en las que se percata alguna influencia de la *Celestina*, tendríamos un catálogo casi interminable. El «género» se puede ampliar o reducir según admitamos o excluyamos las obras en verso, las cortas, las que carecen de alcahueta, etcétera.

Ello es que la influencia de la *Tragicomedia* se manifestó de mil maneras. Aun cuando dejamos a un lado todas las reminiscencias verbales que nos confirman la ya sospechada lectura de la *Celestina* (y ¿hubo escritor del dieciséis en España que no la hubiese leído?), hallamos que de la *Tragicomedia* se imitaron la forma y la técnica, el argumento, los personajes y el estilo (o estilos), si bien en muchísimas obras no se imitaron a la vez todas las características celestinescas. Pero aun en la tradición central, en el «género celestinesco» más estrictamente definido, se ve que ha pasado algo: lo celestinesco ya no es lo que era.

Fuera de la corta *Comedia seraphina* de 1521, que concluye con una fórmula de despedida a los espectadores imitada de la comedia romana, no se halla en los dramas en prosa ni el más mínimo esfuerzo por pretender que la pieza fuese para representar, pues, como conviene recordar, este drama para leer es obra de autores que ya sabían lo que es el teatro. Sin embargo, estos escritores, empezando con el anónimo de *Thebaida*, introducen en la comedia celestinesca cierta unidad de tiempo, concepto claramente ajeno al de Rojas. La acción de la *Comedia thebaida* transcurre en tres días y noches —y se cuentan cuidadosamente las horas—, mientras la de la *Segunda Celestina* de Silva ocupa una semana. No encontramos ninguna aserción teórica, pero podríamos creer que los autores del género celestinesco, sabiendo que la acción de una comedia clásica debía contenerse en doce o veinticuatro horas y que para la epope-

ya se toleraba un año, habían llegado a la conclusión de que en este nuevo género más sustancioso les sería permitido otra unidad más grande que un día, o sea, una semana o un mes. Se nota a la vez, además de la nueva unidad de tiempo, cierta unidad de espacio y de acción dentro de cada escena.

Ya en 1524, Pedro Manuel de Urrea, en su *Penitencia de amor*, había mezclado elementos celestinescos con otros sentimentales o cortesanos, y a partir de la *Thebaida* hallamos en las obras celestinescas el uso de las cartas, cartas amorosas, desde luego, retóricas, conceptistas, elaboradas, y citadas por extenso. Es posible que la obra de Urrea influyese en el trabajo del anónimo autor de la *Thebaida*, pero, puesto que sería absurdo creer que éste no hubiese leído al menos *Cárcel de Amor*, no es preciso insistir en que los nuevos celestinistas conociesen la iniciativa de Urrea. Otro rasgo cortesano es el mayor uso del verso. Los poemas, aunque no figuran en *Cárcel de Amor*, tienen un antecedente en la *Celestina* misma, pero las poesías que metrifican los galanes de la *Seraphina* y la *Thebaida* son glosas al modo cortesano de los romances y canciones impresos en el *Cancionero general*.

Quién sabe si de ciertas comedias humanísticas italianas [...] o si de *Cárcel de Amor* y del largo parlamento final de Leriano, provienen también las interminables disquisiciones de la *Thebaida*, puestas en boca de la gente inverosímilmente erudita, como el mayordomo Menedemo; pero la verdad es que después de la *Thebaida* encontramos en el género celestinesco estos largos discursos —casi ensayos— que en nada adelantan la acción de la comedia. Tanto en la *Thebaida* como en las obras posteriores se nota que los autores se entregan complacientes a la digresión dispuestos a dejar el enredo y a inventar, deteniéndose en cartas, canciones y parlamentos, en personajes adventicios quienes, terminada la escena en que intervienen, no vuelven a aparecer, y en lo que podríamos llamar cuadros de costumbres.

Merece un estudio aparte la nueva experimentación lingüística que se ve por primera vez en la *Thebaida* y que sigue en las continuaciones. Mucho se ha escrito sobre Fernando de Rojas y su sofisticado uso de los niveles de la lengua —el tono elevado y a menudo hinchado del lenguaje de Calisto, a veces imitado por sus criados, y el pintoresco y coloquial de la alcahueta— pero en las imitaciones encontramos, además del estilo elevado (a veces satirizado como en la *Thebaida*), no sólo, por ejemplo, el *vos* en

vez del latinizante *tú* de Rojas —sino muchas más variedades del idioma contemporáneo.

Centurio, [el soldado fanfarrón de la *Celestina*,] no habla en germanía, pero sí Galterio, el rufián de la *Thebaida*, que la explica cuando los demás no la entienden. Luego Feliciano de Silva nos presenta a unos esclavos negros que hablan un español pidgin y en un episodio totalmente gratuito a un enamorado jardinero que habla en sayagués. De ahí, vemos sucesivamente en el género celestinesco intentos de transcribir el habla de vizcaínos, gitanos, moros, etcétera, y, para detenernos un momento en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, hallamos en esta obra los primeros intentos de representar el habla de un muchacho que solloza («Yo-yo ju-juro a San Juan yo-yo lo diga a mi padre que me pe-ela y-y me abofete-ea», etcétera) y la de un niño pequeño («Senola, mi made dise que está alí la mujer de la ropa blanca que tae lo que le mandaste», etcétera).

A pesar de que se acentúa en la *Thebaida* y las continuaciones el elemento cortesano —y cabe señalar que los héroes son todos de más alta alcurnia que Calisto, más parecidos al hijo de duque que es Leriano— las imitaciones de la *Celestina* suelen conceder más espacio e importancia a las más bajas capas de la sociedad, a las putas y los ladrones, y en muchas obras del género celestinesco hallamos una escabrosidad que asustó no sólo a Menéndez Pelayo sino también a María Rosa Lida. No se sabe hasta qué punto se puede echar la culpa al duque de Gandía, hispano-italiano de nacimiento que mantuvo sus contactos con las cortes italianas, y en cuya corte es probable que se compusiesen la *Seraphina* y la *Thebaida*. En la *Seraphina* la heroína está casada con un marido impotente y en el feliz desenlace de la comedia, Seraphina goza de su amante, Evandro, sin que haya ninguna clase de castigo. Es posible, como nos recuerda Canet Vallés [1984], que el anónimo autor deba algo a Maquiavelo y su comedia *Clizia*, pero no cabe olvidar las historias todavía más escabrosas de algunas comedias en latín, como la *Conquestio uxoris Cavichioli*, en la que la frustrada mujer, frustrada por tener un marido no impotente sino homosexual, se satisface con los muchachos amantes de su esposo. No habrá que insistir en las escenas increíblemente explícitas de la *Thebaida* en las que la bella tercera Franquila inicia al paje Aminthas en la vida sexual y en que el neófito viola a la criada Sergia. Esta nueva libertad tiene muy poco que ver con la *Celestina*, aun cuando nos fijemos en ciertas no muy discretas escenas, como las de Pármeno con Areúsa en la cama, o Calisto con Melibea en el jardín.

Esta indecencia va unida con una sorprendente tolerancia. En la gran mayoría de las imitaciones no se censuran en absoluto los encuentros sexuales. Los amantes de la *Tragicomedia de Lisandro y*

Roselia y la *Tragedia policiana* no acaban bien, pero en las demás obras el enredo termina con la feliz unión de los jóvenes, en la *Seraphina* sin boda posible, pero en las otras con el matrimonio secreto o público. La *Thebaida* concluye, después de un casamiento clandestino, con las pródigas preparaciones para la boda oficial. La *Segunda Celestina* acaba en el matrimonio secreto, que permite al autor de la *Tercera Celestina* seguir con la historia hasta el casamiento público. Rodríguez Florián concluye con un matrimonio secreto pero promete una continuación, y Villegas Selvago tiene una boda oficial. No hay que olvidar que lo más probable es que el primer autor de la *Comedia de Calisto y Melibea* proyectase que los amoríos de sus jóvenes amantes acabasen igual. En resumidas cuentas, ya no se ve en el género celestinesco una preocupación por la lección moral.

Es bastante curioso el que esta larga lista de ciertas características del género celestinesco, que empieza con la obra de Feliciano de Silva en 1534, se halle ya en la *Thebaida* de 1521. Heugas (1973) afirma que la *Thebaida* «a été incontestablement comme une seconde source pour les imitations postérieures» (p. 175), pero queda muy lejos de agotar el catálogo, prefiriendo insistir en cuánto la *Thebaida* se aparta del modelo rojano por no tener el argumento básico del *Pamphilus* y la *Celestina*. La cuestión está en si los elementos que acabo de examinar son sólo secundarios. Y el segundo problema que se nos plantea en si el género celestinesco retoma estos elementos de la antigua comedia humanística o sólo de las comedias valencianas, *Seraphina* y *Thebaida*. Apenas cabe duda de que el anónimo autor (si se trata de uno solo) de estas comedias conocía, aparte de la *Celestina* y *Cárcel de Amor*, la comedia romana clásica y alguna comedia humanística, otra vez, quizás, la *Poliscena*. De todas maneras, el género denominado celestinesco, aunque tuviese la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* por madre, tuvo otra tradición literaria por padre.

MARGHERITA MORREALE

«BISOÑO DE FROJOLÓN»: LOS PROBLEMAS LÉXICOS DE *LA LOZANA ANDALUZA*

[Como en toda gran obra literaria, la principal dificultad de *La Lozana andaluza* está en el entendimiento cabal de muchas de sus frases.] En la escena que eufemísticamente llamaremos del primer encuentro de la *Lozana* con Rampín, el pasaje siguiente en que la descripción grotesca del miembro viril resuelve en risa lo que de otro modo hubiera podido ser pura pornografía, ha dividido a los exegetas.

«En mi vida vi mano de mortero tan bien hecha. ¡Qué gordo que es! Y todo parejo. ¡Mal año para nabo de Xerez! Parece bisoño de frojolón. La habla me quitó, no tenía por do resollar. ¡No es de dexar este tal unicornio!» (pp. 143-44: 233).[1]

La expresión disputada es «bisoño de frojolón». G. Allegra explica: «recién llegado de Frojolón». [Tal interpretación,] que ve en *Frojolón* el nombre hispanizado de *Frosolone*, forma dialectal de *Frosinone*, población del Lacio, se explicaría mejor puntuando: «¡Mal año para nabo de Xerez: parece bisoño de Frojolón!», o sea '[en comparación con el miembro viril de Rampín], un nabo de Jerez parece pequeño'. En cuyo caso tendríamos *bisoño*, 'nuevo' en relación al tamaño, y a la experiencia, [como en otros lugares de la *Lozana*].

Haciendo recaer en el *nabo de Xerez*, como término de comparación, la calificación implícita en *bisoño de Frojolón*, y que de ninguna manera podría atribuirse al joven Rampín si implica una nota negativa (a no ser por antífrasis, que aquí parece forzada), se vendría a describir indirectamente la virilidad de éste.

Se corresponderían, pues:

nabo	[*frijol*]
Xerez	*Frojolón,*

Margherita Morreale, «*Bisoño de frojolón*: a propósito de una reciente edición de la *Loçana andaluza*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LV (1979), pp. 323-342 (328-329, 332, 335-339).

1. [Naturalmente, M. Morreale cita y comenta la *Lozana* según el texto establecido y anotado por B. Damiani y G. Allegra (1975); a las referencias a esa edición añadimos nosotros la página correspondiente de la de C. Allaigre [1985].]

con la diferencia de que, mientras los términos *nabo* y *Xerez* tienen cada uno su valor propio (conocidos a los lectores contemporáneos), *frijol* aparece conglobado en *Frojolón*. En cuanto a éste, tras la breve emergencia del nombre propio, regido por *bisoño*, predominaría el nombre común, posiblemente como creación espontánea, que se alinea con *mandragulón* (p. 411:473) y con *agallón* (p. 321:393).

De no unirse las dos proposiciones, *bisoño de Frojolón*, atribuido directamente a Rampín, debería tener un valor positivo, que no acierto a explicar, desligado de la frase anterior, la cual en todo caso implica una comparación. [...] Si, por otra parte, se toma *frojolón* directamente como nombre común [compárese «¡Tal frojolón tenés!» p. 281:356], ha de darse a *bisoño* el sentido de 'nuevo', 'no gastado', en un sintagma hasta ahora, por lo que nos consta, inédito. En cuyo caso también se conservaría la puntuación tradicional.

[Uno de los peligros, en una obra como esta, es el de ver sentidos escatológicos también en los pocos lugares donde no los hay, o el de dar al lector la impresión de que el sentido escatológico es el primario o inherente a un término específico; así *que se va el recuero* (p. 143:233) podría ser una alusión metafórica al orgasmo, por *recuero* 'orgasmo'; pero la frase en su sentido literal alude a una situación de apremio (como «¡A las clines, corredor!» del mismo pasaje), ya que *recuero* equivale a 'arriero'.]

El habla de Delicado pertenece en parte al idioma híbrido que se estaba formando (como hoy se va fraguando el *espanglish*), y que habría que compaginar con la suma de los testimonios contemporáneos, considerada en sus distintos aspectos. [Nos preguntamos, en primer lugar, en qué punto «encajan» las formas de origen italiano, ya que la *Loçana* presenta, como es sabido, una mezcla desconcertante de distintos niveles, del ordinario en la conversación al más culto, y de diversas hablas especiales, en particular del habla de germanía, sin mencionar el problema especial del vocabulario erótico.] Estas componentes se sustraen a la cronología (o, por lo menos, a los contornos bastante vagos en que ésta nos consta), ya que, por un lado, afloran arcaísmos, lexicalizados en frases o autónomos, y por otro, latinismos cuya documentación nos sorprende por temprana, teniendo en cuenta el género a que pertenece la obra.

A las capas tempranas del idioma hemos de atribuir vocablos como *decir* 'descender', *fuerte* 'malo', *heñir* 'amasar', pero aquí de uso fraseológico, en *ganar a heñir*, y otros muchos. [Pero a menu-

do es muy difícil decidir si un vocablo aparece por italianismo o por simple recuerdo de un antecedente castellano arcaico; así en *olio, condedura, tercio* o *espesso*.]

El problema es aún más peliagudo en lo que concierne al vocabulario latinizante: en la *Loçana* puede confluir el caudal de vocablos más cercanos al latín del idioma circundante con el incremento de latinismos que la lengua venía acusando desde el siglo XV (piénsese, como antecedente, en la *Celestina*), por lo que no nos extraña que las que antes se habían llamado «las encubiertas» (cf. J. Ruiz, *Libro de buen amor*, 386d) sean aquí «las ocultas» (p. 312:385), o que los *osados* de antaño (y siempre) aparezcan ya como *audaces*: «a los audaces la fortuna les ayuda» (p. 300:375). Abundan los ejemplos de este tipo, como también de la concomitancia entre formas patrimoniales y formas llamadas «cultas», como *quedo* y *quieto, vazío* y *vacuo* o *isla* e *ínsula*.

Coincide asimismo con lo que sabemos del flujo heterogéneo de los latinismos en el siglo XV, el que alternen formas adoptadas tal cual, como *estrépito, imponer, ínfimo, comportar, inconportable, ínpetu, partícipe, pecunia, redundar*, y otras espurias e híbridas; aquí observamos *sentible*, derivado de *sentir*, como de *remediar, remediable, militario*, como *homicidiario*, o como los sustantivos *bacalario*, que también aparece en italiano, o *corralario*, que Guillén de Segovia cita para la rima en *-ario*, y que, al aparecer en la frase «corralario de putas» (p. 289:365) plantea el problema de identificar su naturaleza: ¿representa simplemente un derivado exótico de *corral*, [...] o es a un tiempo una creación del autor para evocar en son de burla el cultismo *corolario*? Esto iría acorde con el empleo de términos técnicos para fines jocosos, como el de *teórica* en «si fuérades vos la misma teórica» (p. 320:392), que apunta a un aspecto bien conocido del teatro y de la novela picaresca. [...]

Es probable también que la *Loçana*, cuya protagonista se precia de «latina» (cf. «latín sabéis: *reitero, reiteras*», p. 188:272) en consonancia con una moda difundida entre la gente de su categoría de la que dan fe también las comedias del Aretino, absorbiera este tipo de vocabulario del ambiente, por lo menos en parte. [El adjetivo *cúpido* (¿con acento?), usado] en un dicho con el que se zahiere a los médicos, «no concuerda vuestra medicación con vuestra cúpida intención» (p. 390:454), nos recuerda la frecuencia con que este vocablo, que tan poca vigencia tuvo en español, aparece en el Aretino (cf., p. ej. «darti del cupido», *Ipocrito*, Pról., y como nombre propio, con referencia a los médicos: «é quella volta che Cupido diventa dottore, id est pecora», *La Cortegiana*, II, 11). Los parale-

los con textos italianos en este ámbito son continuos, bien sea por homonimia (cf., p. ej., «yo no delibro de bolver a casa», p. 90:185, con «Delibero fare un'altra cosa» Aretino, *Ipocrito*, II, 16, o «non si conoscea disagualità di nazione», *La Cortegiana*, II, 6, con «porque jamás mi nación fue villana», p. 369:436), o por lo que presumimos ser calco (cf. «quedar en fábula», p. 89:184, con «esser messo in canzone», *La Cortegiana*, I, 19, y con «essere proverbiato», *Lo Ipocrito* III, Pról.).

[La extensión de las «familias» de los latinismos y la analogía con formas italianas reclama un estudio que abarque paralelamente los dos idiomas y aun considere como una zona común entre ambos parte del *corpus* léxico y fraseológico de la *Loçana*. Los llamados «italianismos» en la *Loçana*, bien sean formas arcaicas españolas empleadas más allá del término *ad quem* atestiguado para la Península, o ya latinismos, empleados antes del término *a quo*, o formas morfológicamente alteradas (como *acordo, solacio* o *solaço*) o extendidas en su valor semántico o funcional (cf. *en tanto*, ital. *intanto; atorno*, ital. *attorno*), o resueltamente extrañas al idioma, podrían agruparse según fueran corrientes en la época o peculiares de la *Loçana*, de haber suficiente documentación para ello. También cabría señalar los rasgos de la influencia de la lengua circundante que la *Loçana* no acusa; ésta, por ejemplo, mantiene en toda su vitalidad el uso del futuro de subjuntivo de verbos que indican acción precedente a otra acción futura o similar, que en Juan de Valdés será sustituido gradualmente por el futuro de indicativo a la italiana.]

El estudio de todos estos aspectos pondría sobre una base menos subjetiva la descripción del *Retrato* escrito «...en lengua española muy clarísima», según reza el título.

6. LAZARILLO DE TORMES

PEDRO M. PIÑERO

Se viene confirmando, en el transcurso de los últimos años, que el *Lazarillo* es el libro más editado, más cuidadosamente anotado y más copiosamente estudiado de la literatura española en este siglo. El corto período que vamos a reseñar —desde 1979 hasta hoy— se inicia con la publicación de las *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca* [1979], que incluye entre sus estudios un buen número de comunicaciones sobre la novelita anónima, y se cierra con el anticipo de algunos trabajos presentados en la Academia Literaria Renacentista de Salamanca, que en una de sus últimas reuniones (1987) ha estado dedicada al *Lazarillo*, y el libro de F. Rico, *Problemas del «Lazarillo»* [1988 *c*], en el que este profesor presenta nueve trabajos suyos bajo el mismo título con el que apareció su estudio primero (1966) y que ahora encabeza la serie de los aquí reunidos. Se recogen en él otros dos escritos anteriores a este período que estamos estudiando, más seis trabajos recientes, algunos todavía por aparecer en los volúmenes para los que han sido redactados. Entre estas fechas se han celebrado varias reuniones científicas de hispanistas en las que no ha faltado nunca quien hable de la novelita renacentista, y, por otro lado, no se ha publicado homenaje de los muchos e importantes dedicados en esta década a reconocidos maestros de la crítica e historia literarias, que no incluyera algún estudio —o varios— de interés sobre el *Lazarillo*.

Sin embargo, no contamos todavía, lamentablemente, con una bibliografía exhaustiva, si bien en este campo se ha avanzado de modo considerable: pueden consultarse con provecho, sobre todo, la de J. V. Ricapito [1980], y las de J. L. Laurenti [1981, y en prensa] y J. Simón Díaz [1982], a las que hay que añadir el apéndice bibliográfico que B. C. Morros [1987] ha preparado para la última edición del *Lazarillo* de F. Rico [1987 *a*].

Han aparecido, como era de esperar, nuevas ediciones de la obra, de las que hay que destacar la de J. Caso González [1982], que hace en su

introducción un planteamiento general de sus trabajos anteriores, defendiendo todavía la existencia de un libro primero llamado *Lázaro de Tormes*, génesis de nuestro *Lazarillo* y de su continuación antuerpiense de 1555. Aunque modifica ligeramente su estema de (1967), según hizo en su trabajo de (1972), esta edición *minor*, aligerada de aspectos eruditos y notas críticas, viene a ser la misma. V. García de la Concha [1987] reemplaza en la renovada colección Austral la edición prologada por G. Marañón (1940), verdadera reliquia y testimonio de cómo un pensador liberal criticaba, por aquellas fechas, la visión negativa de España que encontraba en el libro anónimo. En su introducción, el profesor García de la Concha ofrece un resumen de su estudio anterior [1981], del que más adelante nos vamos a ocupar. Útil como guía de lectura para escolares es la edición de A. Rey Hazas [1986³].

Lugar aparte debe darse a la edición última de F. Rico [1987 *a*], verdadera obra maestra de la crítica editorial actual. Anterior a ésta, F. Rico [1980] había ofrecido una edición renovada de la ya lejana de (1967), que había enriquecido en sucesivas entregas. La edición de [1987 *a*], definitiva tanto por el estudio introductorio como por el texto presentado y las anotaciones que la acompañan, marcará, sin discusión, un hito en la larga aventura editorial del *Lazarillo*. La introducción, pieza fundamental de los estudios lazarillescos, es el resultado de una meditada revisión de lo que F. Rico había escrito anteriormente y otros críticos habían dicho. A sus novedades interpretativas nos referiremos más adelante. Esta nueva edición proporciona a los lectores de hoy unos elementos de juicio equiparables a los del lector de mediados del XVI. A estos lectores actuales ofrece una lectura literal de la obra lo más fiel posible a la letra del texto quinientista, recobrando su dimensión histórica y reconstruyendo los datos que hagan posible, de modo inequívoco, reconocer el significado literal que el tiempo ha ido velando al lector de hoy. De las pocas reseñas aparecidas hasta ahora, destacamos la de Aldo Ruffinatto [1987].

Los problemas ecdóticos, en su gran mayoría, han quedado ya resueltos. La *editio princeps* del *Lazarillo* debió de aparecer a finales de 1552 o al principio del año siguiente. Los textos de Alcalá (Salcedo) y de Amberes (Martín Nucio) proceden de una misma edición, hoy perdida, que se remonta a su vez a otra anterior, probablemente la primera, de la que ha salido, por línea directa, la de Burgos (Juan de Junta). De este modo, se concentran estas primeras cinco o seis ediciones —las perdidas y las tres de 1554— en el breve período de dos años: 1552-1554. Estas conclusiones quedan hoy convincentemente afianzadas en los trabajos de F. Rico [1987 *a* y 1988 *b*], que vienen a asegurar sus propias conclusiones de (1970) y las de A. Blecua (1974), frente a las suposiciones recientes de A. Rumeau [1979], que pretende que las tres ediciones de 1554 procedan de modo directo de otros tantos

manuscritos diferentes, y las de J. Caso González (1967, 1972) y [1982], que defiende dos impresiones antuerpienses anteriores.

Aclarado ya el *stemma* del *Lazarillo*, F. Rico delinea cómo fue la *editio princeps*, que debe situarse, con toda seguridad, hacia 1552. Analizando en [1988 *a*] los términos en que Lázaro convertía en medias las blancas que le entregaba el ciego («ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio»), pone de manifiesto cómo nuestro hombre estaba al tanto de los elementos decisivos del tráfico comercial, de la circulación de la moneda y, sobre todo, del lenguaje con que se trata en la época estas cuestiones monetarias: los cambios puros e impuros, el cambio menudo, el cambio por letras, el concepto del justo precio, etc., todo esto hace referencia, de modo incuestionable, a prácticas y doctrinas que agitaban a los españoles hacia 1552.

Con la misma agudeza crítica F. Rico [1988 *b*] ha ido precisando cómo era la edición príncipe, hoy perdida, y cómo ya en esta primera impresión se había modificado el texto que el anónimo autor dejó en la imprenta. Así, la división en un Prólogo y siete tractados no se debe al escritor, como tampoco los epígrafes de éstos, en los que, de modo mecánico, el editor ha abierto una sección cada vez que aparece un nuevo amo. Del mismo modo, las viñetas de la edición burgalesa (que exornan el libro a partir del tratado tercero) son burdamente simplificadoras como los epígrafes, y no proceden del autor, sino de la *princeps*. Esta primera edición debió de ser un octavo (como Burgos y Alcalá) y no un dozavo (como Amberes); un octavo, además, de seis pliegos, y en su cubierta figuraría un grabado con el protagonista niño y uno de sus amos, y debajo el título a modo de lámpara y la fecha, tal y como se encuentra en Burgos y Alcalá. El editor de la *princeps* resaltó, de manera excesiva, el motivo del niño criado de muchos años al modo de Apuleyo, que estaba de moda en aquellos años. El título se revela como un auténtico disparate, y ni el autor ni el propio Lázaro hubieran cometido este desaguisado, cuando de lo que se trata es de la historia de Lázaro adulto, pregonero y cornudo, y no de Lazarillo, el mozo sin experiencia que comienza la andadura de su vida que luego contará. Por otro lado, el profesor Rico ha puesto en relación *La vida del bienaventurado Sant Amaro, y de los peligros que passó hasta llegar al Parayso terrenal*, que en su tercera edición salió de Burgos, de los tórculos de Juan de Junta, en febrero de 1552, con la edición burgalesa del *Lazarillo*, llegando a la conclusión, con razones muy convincentes, de que la *princeps* de nuestro libro anónimo la imprimió también Juan de Junta en fecha posterior, pero cercana, al *Sant Amaro*. Como el texto de Junta es el más conservador y cercano al original, no es nada extraño, según conjetura el propio Rico, que la edición burgalesa de 1554 fuera una fiel reimpresión de la primera.

En una línea metodológica que parte del estudio ya lejano de F. C. Tarr

(1927), la crítica se ha afanado en explicar las líneas constructivas del *Lazarillo*. A los trabajos de C. Guillén (1957) y [1988], R. S. Willis (1959), F. Lázaro Carreter (1969 y 1972), [1983²] y F. Rico (1966, 1970, 1973²) se sumaron otros hasta llegar al período que estamos analizando, en el que cabe señalar las aportaciones de V. García de la Concha y M. Frenk Alatorre.

V. García de la Concha, en el capítulo V de su libro de [1981], analiza la estructura del relato del *Lazarillo* partiendo del trabajo de D. Puccini (1970). Para el profesor de Salamanca la completa relación del *caso* se articula al servicio del propósito de ostentación de Lázaro. Esta relación que hace el pregonero se estructura, claramente, en la repetición de tres módulos ternarios, por medio de la distribución funcional semántica de amos y oficios.

También para M. Frenk Alatorre [1983] la fórmula ternaria preside la organización del libro en sus escenas, episodios, personajes, etc. Ahondando la estudiosa en la teoría del profesor Lázaro Carreter (1969) de que «en la construcción narrativa del *Lazarillo de Tormes* intervino un principio general de la narrativa folclórica: la ley del número tres», lo mismo que en la línea de D. Puccini (1970), que había encontrado en el libro tres grandes bloques (infancia, adolescencia y juventud, a los que corresponden el descubrimiento, la conquista y la integración en la sociedad, respectivamente), la ley del tres muestra su vigencia en la construcción de la obra en sus episodios e incidentes, en la distribución de sus personajes y en la manera en que se desarrollan ciertos segmentos. Es probable, según la autora, que esta ley del tres estructuradora del *Lazarillo* no se deba a raíces folclóricas, sino más bien a fenómenos generales. De cualquier forma, lo interesante es constatar «cómo en el *Lazarillo* un principio formal puede condicionar, consciente o inconscientemente, la disposición de la materia narrativa, cómo un molde llega a conformar, incluso en una obra tan original, la imaginación creadora del autor».

En trabajos anteriores la misma Frenk Alatorre hacía, primero (1975), un fino estudio del tratado primero, analizando su técnica narrativa en la que el yo-narrador aparece y desaparece con arreglo al tempo del relato, y estas intermitencias estructuran el tratado funcionando como transiciones entre las distintas escenas, alternando el relato iterativo con el escénico. Años después, Frenk Alatorre [1980] apreciaba en el Prólogo tres niveles sucesivos de la presencia de Lázaro: autor, narrador y personaje, niveles que se distinguen también a lo largo de toda la obra. La presencia del novelista es, según esta estudiosa, más evidente en las líneas prologales.

Desde que F. Rico (1966) identificó el *caso* con el ignominioso *ménage à trois* del tratado séptimo y que la obra era, en realidad, la respuesta a Vuestra Merced, que pedía explicaciones sobre el asunto, la crítica ha venido aceptando como válida esta interpretación del *Lazarillo*, que fue

desarrollada en algunos aspectos por F. Lázaro Carreter (1972) y afianzada a lo largo de estos últimos años por otras aportaciones de menor entidad. G. Sobejano [1975], desde la lógica interna del relato, hizo algunas sugerencias y propuso algunas reservas a la teoría de Rico, que ha seguido y desarrollado V. García de la Concha [1981], quien ofrece una lectura distinta del asunto: para él la situación matrimonial de Lázaro es irrelevante en la época y en la tópica de los textos literarios y folclóricos, y no parece que existan razones suficientes para que Vuestra Merced se interese por tal caso, tan cotidiano y habitual, de modo que, desde su punto de vista, el *caso* del tratado séptimo no parece ser el *caso* fundamental propuesto en el Prólogo como objeto de explicación y noticia: Lázaro lo que se propone es contar su vida desde la cumbre de su fortuna, y para ganar fama vocea ostentosamente su vida y los avatares que ha ido superando para llegar adonde está, y así satisface la curiosidad de Vuestra Merced, que le pide, eso sí, amplia noticia de su persona, lo que él hace con plena satisfacción, para mostrarse y exhibirse entre sus contemporáneos como *homo novus*. De este modo, quien presume de ser el mejor pregonero de Toledo es también pregonero de su propia vida, con lo que pretende sacar el máximo partido. En esta idea de Lázaro como pregonero de su propia vileza y deshonra y biógrafo de sí mismo ha profundizado A. Vilanova [1986] perfilando con detalle la figura del pregonero y sus funciones en la sociedad de la época.

A Sobejano y a García de la Concha contesta F. Rico [1983 y 1987 *a*], que señala, una vez más, que el *caso* del Prólogo no se refiere a la trayectoria completa del protagonista, pues de ser así no tendría sentido la decisión de Lázaro de comenzar «no... por el medio, sino del principio» ya que, en tal hipótesis, lo que le habría encargado Vuestra Merced hubiera sido que empezara precisamente por «el principio». Lo que le interesa a Vuestra Merced no es la vida completa del pregonero, sino qué se habla de su extraña situación marital, esto es: el *caso*.

Por su parte, E. H. Friedman [1981] tiene también sus dudas sobre que el *caso* del Prólogo sea el del último tratado, o al menos no encuentra la razón para que el amigo del Arcipreste se interese por un asunto ya pasado. De cualquier forma, para Friedman la respuesta que Lázaro da a la curiosidad de Vuestra Merced es del todo incompleta e insatisfactoria. S. B. Vranich [1979] hace un estudio semántico del término *caso*, latinismo que encuentra en el exordio de la *Eneida*; como en el poema virgiliano, en nuestra novelita significa: desventuras, fortunas, peligros, adversidades, y esta riqueza semántica del vocablo presta pleno apoyo a la idea de que el *Lazarillo* es la defensa de la desgracia de Lázaro, defensa que tiene una extraordinaria unidad estructural, sobre todo desde el punto de vista jurídico, lo que lleva a Vranich a pensar que el autor fuera un hombre de derecho. Desde la narratología y la teoría de la recepción, A. Rey [1979] y

D. Villanueva [1985] han llegado a conclusiones parecidas a las del profesor Rico (1970) sobre el relativismo epistemológico de nuestro libro.

De todas formas, la crítica hoy es unánime —con las excepciones señaladas— en que el pregonero redacta su autobiografía con la intención de hacer una *apologia pro vita sua*, para defenderse de la infamia que hacen correr los rumores sobre el *caso* ignominioso, según escribe Rico (1976), y para ello Lázaro escoge el disfraz de la carta, como habían adelantado, por un lado C. Guillén (1957) y [1988], que había observado que el *Lazarillo* era, en primer lugar, una epístola hablada, dirigida en un acto de obediencia a Vuestra Merced, y, por otro lado, el propio Rico (1970), que había individualizado los elementos formales que configuran la obra, en buena medida, como una carta. A partir de estos trabajos fundamentales, F. Lázaro Carreter (1966, 1972) y [1983²] ha señalado que el modelo más cercano del autobiografismo del *Lazarillo* es un tipo de carta-coloquio, frecuente en el siglo XVI, de tono desenfadado y estilo jugoso, entre chocarrero y grave, como las epístolas del doctor Francisco López de Villalobos. En esta línea, los trabajos recientes de F. Rico [1983 y 1987 *a*] han venido a precisar este disfraz epistolar. Para empezar, hay que indicar que el molde epistolar y el desarrollo autobiográfico habían ido juntos desde la Antigüedad clásica, y que Vuestra Merced no podía reclamar una carta del tipo corriente y moliente, sobre todo en unos años en que tanto éxito estaban teniendo las cartas mensajeras (*carte messagiere* o *lettere volgari*), primero en Italia y luego —a mediados del XVI— en España. El *Lazarillo* nace, sin duda, como una carta mensajera que ha rechazado el modo homérico-ciceroniano, para acogerse al de Quintiliano, de modo que «a la pregunta sobre un episodio bien determinado en tiempo, lugar, protagonistas, contesta dibujando previamente una selección de estampas autobiográficas que contribuyen —al sesgo— a esclarecer su intervención en tal episodio. Vale decir: el *caso* es la *narratio* propiamente dicha, y las estampas autobiográficas constituyen el *initium narrationis*, un largo *initium a persona* amparado por el modelo de Platón (la Carta 7.ª) —en primer término— y por una ilustre tradición epistolar» ([1983, en 1988 *c*], p. 81). F. Rico identifica la carta de Lázaro, además, como carta *iocosa de se*, al tiempo que como *expurgativa*, y como resulta que es hacia 1550 cuando las colecciones epistolares han llegado a su punto más alto de difusión, puede entenderse mejor —y este es un dato más en apoyo de la fecha de redacción propuesta por el mismo profesor— que la *princeps* de nuestra obra debió de aparecer en 1552 o 1553, en pleno auge de las *lettere volgari* en España.

También V. García de la Concha [1981, cap. III] abunda en datos sobre el desarrollo e incremento del género epistolar durante las últimas décadas de la primera mitad del Quinientos, con la difusión de manuales de epístolas y la práctica frecuente de este género literario, hechos coinci-

dentes con la época en que se debió de redactar el *Lazarillo*. En cuanto al destinatario de la carta de Lázaro, R. Archer [1985] cree que es el propio Arcipreste y no «Vuestra Merced».

También en estos últimos años los estudiosos han aclarado y precisado las deudas de nuestra obra con el *Asinus aureus* de Apuleyo y las obras de Luciano. J. V. Ricapito [1978-1979], G. E. Hernández Stevens [1983] y, de modo especial, A. Vilanova [1979 y 1983 *b*] han ido descubriendo y analizando préstamos concretos del *Asno* de Apuleyo en el *Lazarillo*, poniendo de relieve precisas concordancias semánticas y literales entre ambas obras, en la línea de trabajos anteriores. Aceptadas estas deudas y concordancias, F. Rico [1987 *a*] indica que es en la estructura del relato y en la índole del protagonista donde está el *quid* de la cuestión. El *Asno de oro* había consagrado el modelo de relato autobiográfico de un desafortunado al servicio de varios amos, dispuesto en una serie de episodios y dentro de un cuadro social en el que desfilan tipos y se describen ambientes costumbristas. Junto a este modelo clásico, las obras de Luciano facilitaron el de la sátira social y antiescolástica, asegurando la moda del relato autobiográfico de un ser socialmente insignificante cuya vida transcurre en medio de la vulgaridad más sórdida y se cuenta con un estilo cotidiano y aceradamente crítico. Las huellas de Apuleyo se mezclaron fácilmente con las del satírico de Samosata entre los escritores de vanguardia de los años que corren de 1536 a 1551, en los que resurgieron ambos clásicos al difundirse con profusión sus obras en castellano y en latín. Dentro de las probables influencias clásicas en el *Lazarillo*, F. Rodríguez Adrados [1979] llama la atención de los estudiosos para que se tengan en cuenta los paralelos y concordancias que él halla entre el libro español y la *Vida de Esopo*, obra bien conocida en latín y en romance por las fechas en que debió de escribirse el *Lazarillo*.

A diferencia de lo que ha ocurrido en épocas inmediatamente anteriores, y nos referimos, de modo particular, a los estudios de M. J. Asensio (1959), F. Márquez Villanueva (1968), y las opiniones contrarias de M. Bataillon (1958), V. García de la Concha (1972) o E. Asensio (1967), la crítica más reciente se ha ocupado poco de los aspectos religiosos del libro. A ellos ha vuelto T. Hanrahan [1983], que ve en algunos pasajes de la obra ecos de la doctrina reformista de Lutero, al tiempo que mantiene que la crítica de la doctrina, aspectos y formas religiosas, que en sus páginas abunda, deben analizarse desde presupuestos teológicos.

Para la influencia de Erasmo en nuestra novelita no siempre hay que indagar en los aspectos religiosos, según A. Vilanova [1981], que en un estudio pormenorizado pone de manifiesto cómo la vida de Lázaro, siguiendo los planteamientos del humanista holandés sobre la educación de la infancia, es un ejemplo evidente de educación corruptora. La vida del pregonero pretende, así, mostrar los efectos funestos de un aprendizaje pernicioso, y este propósito es el que «ha determinado inicialmente la

elección de materiales folclóricos preexistentes sobre el mozo y el ciego para ilustrar la tesis pedagógica y moralizadora del autor». Aun aceptando la importancia del determinismo hereditario, lo concluyente de la vida y ascención de Lázaro es su educación depravada a partir, fundamentalmente, del ejemplo de los padres y las enseñanzas que recibe del ciego. Además, los sucesivos amos forman un rosario negativo de enseñanza corruptora.

El mismo A. Vilanova [1983 *a*] descubre en otro trabajo paralelos evidentes entre la figura del escudero toledano y la doctrina erasmiana sobre la nobleza palaciega y cortesana de la época. En el *Enquiridion*, el *Elogio de la locura*, los *Coloquios familiares* —de modo especial el de *Ementita nobilitas*— y los *Adagios* encuentra este estudioso textos abundantes que confirman que la aparición en el tratado tercero del escudero, exponente del hidalgo venido a menos, está muy condicionada por las ideas de Erasmo. La severa valoración moral que se desprende de su conducta procede, en gran medida, de la sátira hiriente contra el orgullo genealógico, el vano formulismo de los títulos y tratamientos, el culto hipertrófico de las ceremonias externas y formas exageradas de cortesía que, en opinión del humanista holandés, caracterizan a la nobleza cortesana de aquellos años. A. Vilanova, en estos trabajos, ha ahondado en la investigación de R. W. Truman (1969 y 1975) sobre la tradición del *homo novus* y su reflejo paródico en el *Lazarillo*.

En otro orden de cosas, H. G. Jones [1979] ha creído ver en la obra el reflejo de las vidas de santos, que, según su conjetura, el autor podría estar parodiando. Jones muestra algunos hitos y momentos de la vida de Lázaro que bien podrían suponer otros tantos pasos obligados en las narraciones hagiográficas. Aparte de estas hipótesis, lo que este estudioso ha querido resaltar es que el título postizo de nuestra novelita (se centra sólo en el uso de *vida*) ha podido ser modelado a partir de las numerosas *Vidas* de santos (cf. lo dicho más arriba sobre la edición burgalesa de *La vida del bienaventurado Sant Amaro* y la *princeps* del *Lazarillo*).

Los críticos siguen analizando la progresiva degradación moral de Lázaro en convivencia con sus distintos amos, hasta llegar a ser el cínico pregonero del último tratado, según ve B. W. Wardropper [1981], que vuelve a insistir en lo que ya había escrito antes en (1961). Pero Lázaro no es responsable del todo de su proceso corruptor, según lo entiende A. Vilanova [1981], que considera su conducta consecuencia de la herencia recibida de sus progenitores, según hemos visto más arriba. No son las consideraciones de orden moral las que inquietan a Lázaro pregonero, sino más bien el rechazo social de sus conciudadanos, según entiende M. J. Woods [1979], que no lo tiene por el hipócrita que cínicamente pasea su deshonra, sino más bien por el sincero defensor de su mujer. A las mismas conclusiones, aunque por otros caminos, ha llegado C. I. Nepaulsingh [1979-1980], que ve en la carta de Lázaro una confesión autocondenatoria para salvarse.

Para R. Wright [1984], lo que importa es que Lázaro ha logrado superar su miseria inicial hasta conseguir una aceptable situación social en Toledo.

Algunos estudiosos han seguido buscando apoyos para mantener la tesis de que en la novelita anónima se halla reflejada la realidad social de la época, o al menos varios aspectos de la vida de mediados del Quinientos. J. A. Parr [1979] piensa que el *Lazarillo* es básicamente una sátira cuyo objeto primordial es la desafortunada política de Carlos V, contraria a los intereses españoles, sátira que está por encima del anticlericalismo de la obra, demasiado llamativo. En las páginas del libro —que está muy lejos todavía, según Parr, de ser novela— se puede descubrir el caos interior del protagonista y de sus contemporáneos, que soportan de mala manera la política imperialista de Carlos V, provocadora de una sociedad de valores invertidos. Así, los problemas económicos de la época surgen, en gran medida, de los tremendos gastos que requería esta desacertada política.

Otros críticos se ocupan de algunos aspectos de la mendicidad, como habían hecho M. Morreale (1954) y A. Redondo (1979 *b*). J. Herrero [1979], en línea con conjeturas anteriores, como las de F. Márquez Villanueva (1968), vuelve a indicar que la aparición de la novela picaresca está en estrecha relación con las numerosas controversias sociales que se registraron en el XVI sobre la reforma de la beneficencia. En ese sentido se expresaba J. A. Maravall [1981 y 1986, pp. 21-85] no sólo para el *Lazarillo*, sino para toda la picaresca posterior del siglo XVII. El llorado profesor Maravall nos ha dejado en su última obra un panorama fundamental del género en el que se estudia cómo la picaresca es reflejo fiel —y abundante— de señalados aspectos y problemas sociales de la época áurea.

F. Sánchez-Blanco [1981], por su parte, piensa que el tratado tercero responde a los intereses de la nobleza y que el *Lazarillo* está redactado bajo el punto de vista de esta privilegiada clase social.

M. J. Woods [1979] ha destacado el valor documental de las pragmáticas del XVI y otros testimonios en los que se manifiesta que los amancebamientos de mujeres casadas con clérigos era algo demasiado frecuente por aquellos años. Para este estudioso, a la vista de la general permisividad con que se veían estos hechos, el Arcipreste de San Salvador no ganaba nada con casar a su criada con Lázaro. Sobre este asunto insiste V. García de la Concha [1981, cap. II], según hemos visto, que se manifiesta en desacuerdo en esto último con Woods. En su trabajo ofrece también Woods datos sobre el nivel social en que se situaban los oficios de aguador y pregonero que nuestro protagonista llegó a conseguir. Ya hemos dicho que A. Vilanova [1986], analizando el tratado séptimo, vuelve a referirse por extenso al oficio de pregonero. Sobre el de aguador se detiene G. A. Shipley [1986], al tiempo que estudia las relaciones de Lázaro con el capellán de la iglesia mayor de Toledo. E. Martínez Mata [1984-1985], frente a la interpretación de M. Bataillon (1958) que rebajaba el tono realista del *Lazarillo* basándo-

se en que el autor componía su obra elaborando abundante materia folclórica, sostiene diversos aspectos realistas del libro.

Frente a la lectura literal y realista que algunos críticos, en especial F. Rico, vienen dando a la obra anónima no han faltado en los últimos tiempos quienes hayan buscado claves simbólicas para la interpretación de determinados pasajes y episodios, así como para algunos de los oficios que llegó a ejercer Lázaro. En esto hace hincapié J. A. Madrigal [1979], para quien es fundamental el nivel simbólico a la hora de percibir el sentido del libro. A. Michalski [1979] encuentra que los alimentos nombrados en la obra son básicos y se reducen, de modo preferente, a tres: pan, vino y carne. Cada uno de ellos simboliza, a su manera, la relación del hombre con el mundo que le rodea. Indagando en las tradiciones cristiana, judía y otras, busca significados simbólicos que llenen de valor el libro más allá del sentido literal: «pan, vino, carne vienen a ser palabras clave, piedras angulares en la estructura total de la obra». Es probable, conjetura, que el autor incógnito sea un eclesiástico a la vista de la ingeniosa manera —muy teológica dentro de sutiles ironías— con que maneja los símbolos de estos alimentos. Por los mismos caminos, pero llegando más lejos, va M. Ferrer-Chivite [1983], que ofrece una lectura simbólico-erótica del tratado cuarto, en el que Lázaro, de la mano del mercedario, sodomita y mujeriego, se inicia sexualmente en el doble sentido de íncubo y súcubo. Así entra nuestro mozo en la sociedad pervertida de su época. Del mismo modo la interpretación del último tratado tiene su carga sexual; entre Lázaro y el Arcipreste hubo, según esta lectura, sus más y sus menos de sodomía: no fue un *ménage à trois* sin más. Sugiere, al final, que el autor bien pudo ser un converso.

Por su parte, G. A. Shipley [1982] ve también connotaciones eróticas en la figura del maestro de pintar panderos y en el quehacer de nuestro mozo. Este maestro no es ni más ni menos que un alcahuete. En la misma línea, M. Molho [1985], que hace suya la interpretación anterior, destaca el valor del tratado sexto para entender toda la obra, de modo que llega a ser su eje ideológico-narrativo. A la interpretación cazurra del maestro de pintar panderos añade la suya del capellán de la catedral toledana, que más que un clérigo es el socio capitalista de la Toledana de Aguas, de la que el único socio laboral es Lázaro. Este capellán viene a ser, en su lectura simbólica, uno de los mercaderes que Jesús echó del templo. El análisis de los términos del contrato de esta sociedad laboral lleva al profesor francés a ver en el clérigo a un criptojudío y en el autor —y esta es una hipótesis cautelosa— a un converso. Más recientemente, M. Molho [1987], que considera a Lazarillo como un «necio-astuto» o «tontilisto», vuelve a tratar el tema de la instauración del trabajo en la vida de Lázaro y cómo esto supone un cambio significativo en su vida y personalidad, por lo que el

tratado sexto, que es donde se produce, se presenta como la etapa imprescindible en su camino a la desalienación.

No queda aquí la cosa. B. Brancaforte [1982], ahondando en el inconsciente de nuestro mozo, por caminos de símbolos —unos más obvios, otros menos— le diagnostica, en la línea interpretativa del psicoanálisis de Freud, un complejo de Edipo que, claro es, condiciona su andadura vital. Lázaro supera sus obsesiones infantiles a partir de los tratados IV, V, VI —lo que explicaría, de paso, la diferencia de estructura con los tres primeros— y se reconcilia con los fantasmas del padre y de la madre, hasta llegar a la conclusión de que la única vía es la del *pacto*, «pacto social que incluye el pacto consigo mismo, con el reconocimiento de su ambigüedad sexual» con el que sella el pacto con su inconsciente.

Desde que M. Bataillon (1958 y 1968) pusiera de relieve la dimensión folclórica del libro y lanzara la hipótesis, por demás atractiva, de que Lazarillo hubiera podido ser un personaje tradicional español anterior a la novelita, y luego de que F. Lázaro (1972), con nuevos datos al respecto, llegara a la conclusión de que el *Lazarillo*, emergiendo de un conjunto de narraciones tradicionales que, desde luego, condicionan su estructura, logre superar los moldes folclóricos en busca de una arquitectura nueva, los críticos han venido identificando otros motivos tradicionales e intentando mostrar en qué medida la configuración de la obra depende de la trama de estos motivos.

Son los estudiosos franceses quienes más aportaciones —y más perspicaces— han hecho en este campo. M. Chevalier [1979], maestro en este dominio, reducía la importancia del folclore en el transfondo de la génesis del *Lazarillo*, al tiempo que analizaba la originalidad del autor anónimo al incorporar el cuento tradicional a un conjunto mucho más amplio: la autobiografía de Lázaro. El examen de cuatro narraciones folclóricas aprovechadas en los tratados I y III confirmaba, para Chevalier, que el anónimo autor las utilizó a su conveniencia y con la más entera libertad, cada vez que quería destacar un acontecimiento decisivo en la vida de Lázaro. El mismo Chevalier [1985] ha analizado la procedencia folclórica de la mujer de Lázaro, que no es otra que la conocida manceba del abad, muy documentada en obras tradicionales de la época áurea.

Por su parte, A. Redondo [1983], señalando que el molino, tan ligado a las civilizaciones agrarias, es lugar de iniciación y ocupa un buen espacio en la literatura tradicional, se detiene en algunos motivos del *Lazarillo* relacionados con el molino, su mundo y sus personajes. En un trabajo reciente, el mismo A. Redondo [1987] muestra con más detalles el entramado de motivos folclóricos que son los tres primeros tratados del libro. En su estudio ha ampliado el número de estos motivos y ha puesto de manifiesto que el mundo en el que Lázaro nace y se mueve en los primeros años

es un mundo demoníaco, al tiempo que ve en el libro un sistema de correspondencias y simetrías estructurales de base folclórica.

A todo esto, F. Rico [1983], que indica que el matrimonio de Lázaro con una mujer que «había parido tres veces» quizá anduvo prefigurado en proverbios, deja bien claro (también en [1987 *a*]) que el autor no sigue las huellas del folclore ni de la *novella*. Disintiendo de M. Bataillon en el sentido de que nuestro Lázaro estuviera prefigurado desde antiguo como personaje tradicional, avisa del peligro que se corre al no extremar la cautela a la hora de repasar los materiales aprovechados por el autor, porque muchos de ellos, considerados como folclóricos, no lo son, sino que proceden de otras fuentes literarias, concluyendo que «el *Lazarillo* no muestra ninguna dependencia significativa ni del folclore ni de la literatura jocosa de raigambre medieval» [1987 *a*, p. 122*].

«El *Lazarillo* estaba avocado al anonimato», escribe F. Rico [1987 *a*], que hace una exposición pormenorizada de la cuestión de la autoría en su edición última. Las apariencias de verdad de la autobiografía del pregonero toledano exigían justamente el silencio del autor, por eso el *Lazarillo*, que nació apócrifo, sigue en su impenetrable anonimato. De todas formas, en estos años no han faltado las conjeturas, en el afán de precisar la identidad del autor. Así, J. Sánchez Romeralo [1980] da cuenta de la existencia de un Lope de Rueda pregonero en Toledo por aquellos años, y C. Guillén [1988], que en un sugerente trabajo denuncia silencios significativos en la obra, relaciona una vez más el *Lazarillo* con los frailes jerónimos, y la vieja hipótesis de la autoría de fray Juan de Ortega, presentada por Bataillon (1968), le parece la mejor de las antiguas. A. Gómez-Moriana [1982], que ve en la obra una confesión general de Lázaro «más o menos espontánea, hecha oralmente o presentada por escrito al tribunal inquisitorial como respuesta a sus 'moniciones'», vuelve a pensar en la probable ascendencia judaica del autor desconocido. Tal y como están las cosas, nos parece que, hoy por hoy, lo más sensato es seguir aceptando que las muchas atribuciones que se han barajado continúan siendo muy débiles y progresivamente inverosímiles, como concluye F. Rico [1979-1980 y 1988 *c*] en una nota en la que da cuenta de la atribución de la obra a «seis mozos, sin más ni más, que lo escribieron en dos días».

Para cerrar esta reseña de los últimos años, hay que advertir que también las continuaciones del *Lazarillo*, tanto la anónima de Amberes (1555) como la de Juan de Luna (París, 1620), están recibiendo mayor atención por parte de los críticos, y de modo especial por P. M. Piñero [1988], que ha editado ambos textos con un largo estudio introductorio.

BIBLIOGRAFÍA

Actas [1979] = Criado de Val, Manuel, ed., *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979.

Archer, R., «The fictional context of *Lazarillo de Tormes*», *The Modern Language Review*, LXXX (1985), pp. 340-350.

Brancaforte, Benito, «La abyección en el *Lazarillo de Tormes*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 387 (1982), pp. 551-566.

Caso González, José M., ed., *Lazarillo de Tormes*, Bruguera, Barcelona, 1982.

Chevalier, Maxime, «Des contes au roman: l'éducation de Lazarille», *Bulletin Hispanique*, LXXXI (1979), pp. 189-199.

—, «La manceba del abad (*Lazarillo de Tormes*, VII)», en M. C. Iglesias *et al.*, eds., *Homenaje a José Antonio Maravall*, I, CIS, Madrid, 1985, pp. 413-418.

Ferrer-Chivite, Manuel, «Lazarillo de Tormes y sus zapatos: una interpretación del tratado IV a través de la literatura y el folklore», en *Literatura y folklore: Problemas de intertextualidad*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 243-269.

Frenk Alatorre, Margit, «Lazarillo de Tormes: Autor-Narrador-Personaje», en *Romania Europea et Americana. Feschrift für Harri Meier*, Bonn, 1980, pp. 185-192.

—, «La ley de tres en el *Lazarillo de Tormes*», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 193-202.

Friedman, E. H., «Chaos restored: Authorial Control and Ambiguity in *Lazarillo de Tormes*», *Crítica Hispánica*, II (1981), pp. 59-73.

García de la Concha, Víctor, *Nueva lectura del «Lazarillo»*, Castalia, Madrid, 1981.

—, ed., *Lazarillo de Tormes*, Espasa Calpe (Austral), Madrid, 1987.

Gómez-Moriana, Antonio, «Autobiografía y discurso ritual. Problemática de la confesión autobiográfica destinada al tribunal inquisitorial», en *L'Autobiographie en Espagne*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1982, pp. 69-94; recogido en *Lecture idéologique du «Lazarillo de Tormes»*, *Cotextes* 8 (1984), pp. 81-103.

Guillén, Claudio, «Los silencios de Lázaro de Tormes», en *El primer Siglo de Oro. Estudio sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 66-108; contiene también su trabajo de (1957).

Hanrahan, T., «*Lazarillo de Tormes*: Erasmian Satire or Protestant Reform?», *Hispania*, LXVI (1983), pp. 333-339.

Hernández-Stevens, G. E., «*Lazarillo de Tormes* and Apuleus' *Metamorphoses*: A Comparative Inquiry», *Dissertations in Abtracts International*, XLIV (1983), p. 161.

Herrero, Javier, «Renaissance Poverty and Lazarillo's Family: The Birth of the Picaresque Genre», *Publications of the Modern Language Association of America*, XCIV (1979), pp. 876-886.

Jones, Harold G., «La vida de Lazarillo de Tormes», en *Actas* [1979], pp. 449-458.

Laurenti, Joseph L., *Bibliografía de la literatura picaresca. Desde sus orígenes hasta el presente*, The Scarecrow Press, Metuchen, N.J., 1973, y Ams Press, Nueva York, 1981[2].

—, *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca*, Kassel (en prensa).

Lázaro Carreter, Fernando, *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Ariel, Barcelona, 1983[2].

Madrigal, José A., «El simbolismo como vehículo temático en el *Lazarillo de Tormes*», en *Actas* [1979], pp. 405-412.

Maravall, José Antonio, «Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 367-368 (1981), pp. 189-242.

—, *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Taurus, Madrid, 1986; incluye [1981].

Martínez Mata, E., «Notas sobre el realismo y verosimilitud literaria en el *Lazarillo de Tormes*», *Archivum*, XXXIV-XXXV (1984-1985), pp. 105-117.

Michalski, André, «El pan, el vino y la carne en el *Lazarillo de Tormes*», en *Actas* [1979], pp. 421-435.

Molho, Maurice, «Nota al Tratado VI de *La vida de Lazarillo de Tormes*», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, III, CIS, Madrid, 1985, pp. 77-80.

—, «El *Lazarillo de Tormes* o la revolución del trabajo», *Ínsula*, 490, año XLII (1987), pp. 21-22.

Morros, Bienvenido C., «Apéndice bibliográfico», en F. Rico [1987 *a*], pp. 147-191.

Nepaulsingh, C. I., «Lazaro's fortune», *Romance Notes*, XX (1979-1980), pp. 417-423.

Parr, James A., «La estructura satírica del *Lazarillo*», en *Actas* [1979], pp. 375-381.

Piñero, Pedro M., ed., *Segunda Parte del Lazarillo* (anónimo, edición de Amberes, 1555, y Juan de Luna, edición de París, 1620), Cátedra, Madrid, 1988.

Redondo, Augustin, «De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literarias en la España del Siglo de Oro», en *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 101-115.

—, «Folklore y Literatura en el *Lazarillo de Tormes*: un planteamiento nuevo (El "caso" de los tres primeros tratados)», en A. Egido, ed., *Mitos, folklore y literatura*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Zaragoza, 1987, pp. 79-110.

Rey Hazas, Antonio, «La novela picaresca y el narrador fidedigno», *Hispanic Review*, XLVII (1979), pp. 55-75.

—, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*, Castalia, Madrid, 1986[3].

Ricapito, Joseph V., «The Golden Ass of Apuleius and the Spanish Picaresque Novel», *Revista Hispánica Moderna*, XL (1978-1979), pp. 77-85.

—, *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Castalia, Madrid, 1980.

Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix Barral, Barcelona, 1982[3], con nuevas correcciones a (1970) y (1973[2]) (cf. [1984]).

—, «*(Sylva XVIII)*: De mano (besada) y de lengua (suelta)», en *Estudios sobre arte y literatura dedicados al profesor E. Orozco Díaz*, III, Universidad de Granada, Granada, 1979, pp. 90-91; recogido en *Primera Cuarentena y Tratado general de literatura*, El Festín de Esopo, Barcelona, 1982, pp. 73-75, y en [1988 *c*], pp. 69-70.

—, «*(Sylva XIII)*. Otros seis autores para el *Lazarillo*», *Romance Philology*, XXXIII (1979-1980), pp. 145-146; recogido en *Primera Cuarentena*, pp. 57-58, y en [1988 *c*], pp. 71-72.

—, ed., *Lazarillo de Tormes*, Planeta, Barcelona, 1980[4].

—, «Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes», en *Serta Philologica*

F. Lázaro Carreter, II, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 413-425, recogido en [1988 *c*], pp. 73-92.

—, *The Spanish Picaresca Novel and Point of View*, trad. ampliada de (1970), por C. Davis y H. Sieber, Cambridge, 1984.

—, «Puntos de vista. Posdata a unos ensayos sobre la novela picaresca», *Edad de Oro*, III (1984), pp. 227-240.

—, ed., *Lazarillo de Tormes*, Cátedra, Madrid, 1987.

—, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela. Discurso...*, Real Academia Española, Madrid, 1987; recogido en [1988 *c*], pp. 153-180.

—, «Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)», en *Homenaje a Francisco López Estrada*, Madrid, 1988; recogido en [1988 *c*], pp. 93-112.

—, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 417-446; recogido en [1988 *c*], pp. 113-151.

—, *Problemas del «Lazarillo»*, Cátedra, Madrid, 1988; contiene (1966), (1970 *b*), (1976), [1979], [1979-1980], [1983], [1988 *a*], [1988 *b*] y [1987 *b*].

Rodríguez Adrados, Francisco, «La *Vida de Esopo* y la *Vida de Lazarillo de Tormes*», en *Actas* [1979], pp. 349-357.

Ruffinatto, Aldo, «El *Lazarillo* todavía (Reflexiones sobre una edición reciente de F. Rico)», *Ínsula*, 490, año XLII (septiembre de 1987), pp. 5-6.

Rumeau, Aristide, «Notes au *Lazarillo*: La question des variantes, un autre exemple», en *Les Cultures Ibériques en devenir. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon*, París, 1979, pp. 407-417.

Sánchez Romeralo, Jaime, «De Lope de Rueda y su homónimo el pregonero de Toledo», en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Toronto, 1980, pp. 671-675.

Sánchez-Blanco, Francisco, «El *Lazarillo* y el punto de vista de la alta nobleza», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369 (1981), pp. 511-520.

Shipley, G. A., «A Case of Functional Obscurity: The Master Tambourine-Painter of *Lazarillo*, Tratado VI», *Modern Language Notes*, XCVII (1982), pp. 225-233.

—, «Lazarillo de Tormes Was Not a Hard-working, Clean-Living Carrier», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1986, pp. 247-255.

Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, XII, CSIC, Madrid, 1982, pp. 687-743.

Sobejano, Gonzalo, «El *Coloquio de los perros* en la picaresca y otros apuntes», *Hispanic Review*, XLIII (1975), pp. 25-41.

Truman, R. W., «*Lazarillo de Tormes*, Petrarch's *De remediis adversae fortunae*, and Erasmus' *Praise of folly*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII (1975), pp. 33-53.

Vilanova, Antonio, «*L'âne d'or* d'Apulée, source et modèle du *Lazarillo de Tormes*», en A. Redondo, ed., *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, París, 1979, pp. 267-285; versión española en *Erasmo y Cervantes*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 126-141.

—, «Lázaro de Tormes como ejemplo de una educación corruptora», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, pp. 65-118; reimpr. en [1989], pp. 180-236.

—, «Fuentes erasmianas del escudero del *Lazarillo*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 557-587; reimpr. en [1989], pp. 237-279.

—, «El tema del hambre en el *Lazarillo* y el falso convite de Apuleyo», *Patio de Letras*, 3, Universidad de Barcelona (1983), pp. 5-27; reimpr. en [1989], pp. 155-179.

—, «Lázaro de Tormes, pregonero y biógrafo de sí mismo», en *Symposium in honorem Prof. Martín de Riquer*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986, pp. 417-461; reimpr. en [1989], pp. 280-325.

Villanueva, Darío, «Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca», en Luis T. González del Valle y D. Villanueva, eds., *Estudios en honor de Ricardo Gullón*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Madrid, 1985, pp. 343-367.

Vranich, Stanko B., «El *caso* del *Lazarillo*: un estudio semántico en apoyo de la unidad estructural de la novela», en *Actas* [1979], pp. 367-373.

Wardropper, Bruce W., «The Implications of Hipocrisy in the *Lazarillo* de Tormes», en W. C. McCrary *et al.*, eds., *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Lincoln, 1981, pp. 179-186.

Woods, M. J., «Pitfalls for the Moralizer in *Lazarillo de Tormes*», *The Modern Language Review*, LXXIV (1979), pp. 580-598.

Wright, R., «Lazaro's Success», *Neophilologus*, LXVIII (1984), pp. 529-533.

FRANCISCO RICO

EL *LAZARILLO* Y LA SUPLANTACIÓN DE LA REALIDAD

A los más tempranos lectores del *Lazarillo*, allá por 1552 o acaso 1553, no podía pasárseles por la cabeza que el pequeño volumen que empezaban a hojear fuera una obra de ficción, como efectivamente lo era, y no, como parecía, una historia veraz y verdadera. Un dato primordial nos lo asegura: que, lisa y llanamente, aún no existían obras de ficción con los rasgos del *Lazarillo*. A primera y aun a segunda vista, nada en el libro llevaba a pensar en los temas y en los modos distintivos de la literatura de imaginación en los días de Carlos V; la literatura de imaginación desconocía los temas y los modos propios del *Lazarillo*.

[Aprovechando la imprevisibilidad de las ficciones al uso (la parentela de Amadís, las cárceles de amor, las metamorfosis inverosímiles, los peregrinos y los pastores), el desconocido autor se propuso presentar la novela como si se tratara de la obra auténtica de un auténtico Lázaro de Tormes, como si fuera la carta real —en unos años de extremado interés por el género epistolar— de un pregonero de carne y hueso. No pretendía ser simplemente un relato verosímil, sino verdadero; no realista: real. El autor, en definitiva, quería engañar a los lectores, hacerles víctimas de una superchería; una superchería con matices, una superchería irónica y para bien, pero superchería al cabo. No es exacto, en consecuencia,] que

Francisco Rico, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela. Discurso...*, Real Academia Española, Madrid, 1987; recogido en *Problemas del «Lazarillo»*, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 153-180 (153, 157, 163, 166, 169, 176-178, 180).

la obra sea «anónima», en el sentido de que se publicara sin el nombre del autor. El nombre sí se lee desde las primeras páginas, y con todas las sílabas: «Lázaro de Tormes». Tenemos la convicción de que el relato no fue compuesto por nadie que respondiera por Lázaro de Tormes. Mas que la atribución sea falsa no quita que ahí esté. El *Lazarillo*, pues, no es una obra anónima, sino apócrifa, falsamente atribuida.

[La superchería, en efecto, tenía un límite. A poco de iniciado el relato propiamente dicho, el protagonista hacía una revelación —la única, hasta el desenlace— que obligaba a poner gravemente en tela de juicio la condición, verdadera o falsa, del libro: Lázaro descubría que su madre había estado amancebada con un esclavo morisco, el negro Zaide. Pero, ¿qué español de hacia 1553 no procuraría esconder una infamia semejante? La confesión era tan dura, tan humillante, que por fuerza había de hacer dudar que la carta de Lázaro fuese efectivamente auténtica. Esa duda, inevitable, no podía tener aún una respuesta tajante, porque la narración estaba recién empezada y en cualquier momento podía aportar la explicación que reclamaba una declaración tan insólita. Pero, como fuera, el lector tenía que quedar receloso: ¿no habría allí gato encerrado, sería todo una patraña? No otra cosa quería el novelista.]

En adelante, tras el golpe de efecto inicial, y hasta llegar al «caso» que ata todos los cabos, Lázaro no vuelve a contar nada que no se deba excusar como travesura de chiquillo, nada que permita tildar de inverosímil que el propio héroe lo refiera. En adelante, pues, sólo un rasgo podía delatar la superchería, y sólo a los más sagaces: la estupenda ensambladura jocosa de los materiales, que haría pensar en una construcción literaria antes que en el fiel trasunto de una vida. Pero desde luego que no era por ahí por donde el autor corría el riesgo de que se le malograran los planes, [porque] la carta de Lázaro imponía una inicial presunción de historicidad, forzaba al poco a dudar de ella y continuaba luego con irrebatibles apariencias de autenticidad.

[En los últimos párrafos del libro se resolvía todo.] Lázaro manifestaba haberlo escrito, primero, y a instancias ajenas, para referir ese «caso» sobre el que le pedían detalles, y luego, por su cuenta y riesgo, para dar «entera noticia» de cómo había logrado salir a «buen puerto» a pesar de mil «fortunas, peligros y adversidades». Todo podía esperarse, mientras no se supiera en qué con-

sistía «el caso» ni dónde estaba el «buen puerto». Lázaro había evocado también un célebre pasaje en que Tácito aplaudía a los varones ilustres que contaron su vida para mostrar que la virtud, la «nobilis virtus», logra triunfar sobre el vicio de la mezquindad y la envidia; y la reminiscencia debía remitir a no pocos lectores hacia la tradición de la autobiografía clásica, encabezada por una carta del mismísimo Platón. A falta de datos sobre «el caso» y el «puerto», Lázaro, fueran cuales fueran sus padres o sus azares de niño y mozo, podía parar en una lumbrera como Platón o en arzobispo como don Martín de Ayala. Pero, una vez averiguado que el «puerto» no pasaba de un ruin empleo de pregonero y «el caso» era un bochornoso 'caso de honra', no quedaba sitio para la duda. Ni el «oficio real» justificaba que el protagonista contara su vida como demostración de «cuánta virtud sea saber los hombres subir, siendo bajos» —según había proclamado—, ni hacia 1550 era concebible que ningún marido divulgara que le ponían el gorro con un arcipreste. La historia de Lázaro, definitivamente, era un embuste, una patraña.

[El *Lazarillo de Tormes*, así, conseguía que por primera vez en Europa una narración en prosa fuera leída a la vez como ficción y de acuerdo con una sostenida exigencia de verosimilitud, de realismo; y, de hecho, invertía diametralmente la dirección realista de obras maestras como el *Decamerón* o *La Celestina*: no camina hacia la realidad guiado por la literatura, sino anda hacia la literatura con el impulso de la realidad.]

Nos consta que en el siglo XVI el grueso del público tendía a reducir cualquier relato a uno de los extremos en la polaridad de la *verdad* y la *mentira*. Los doctos se las entendían bastante bien con las ficciones transparentemente fantásticas, pero no estaban seguros de cómo estimarlas si contenían factores que pudieran pasar por verdaderos: el peligro de confusión atentaba contra su concepción de la «poesía» (la «literatura», diríamos hoy), la «historia» y hasta la moral cristiana. Pero el *Lazarillo*, falto de cualquier contramarca literaria y sin fronteras perceptibles con la vida real, era todo él, no ya un peligro, sino la confusión misma. Nadie se había visto antes en el brete de interpretar como ficción una fábula con tales vislumbres de realidad, tan sometida a los cánones del discurso cotidiano y apegada al dominio de la experiencia más humilde: leer el *Lazarillo* era una aventura enteramente nueva, y el propio texto, orientando en uno o en otro sentido las presunciones del lector, había de proponer los términos de acuerdo con los cuales ser descifrado.

Cuando Mateo Alemán, en 1599, tras desmenuzar y asimilar tan profundamente el *Lazarillo* como la estética de Aristóteles, quiso definir el *Guzmán de Alfarache*, no se le ocurrió mejor rótulo que el de «poética historia». «Poética», porque, como resumía el bachiller del *Quijote*, «el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser»; e «historia», porque, siempre de acuerdo con Sansón Carrasco y el Estagirita, «el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron». La baciyélmica etiqueta de «poética historia», en Mateo Alemán, o la de historia «imaginada» que Cide Hamete Benengeli aplica al *Quijote*, responde a la imposibilidad de incluir dentro de las viejas clasificaciones un producto tan substancialmente inédito como una narración que conjuga la prosa de la historia —el universo de lenguaje de la vida— y el vuelo ficticio de la poesía. Al hablar del *Guzmán* o del *Quijote* como «poética historia» o historia «imaginada», Alemán y Cervantes bautizan en la ortodoxia aristotélica, *sub conditione*, la suprema herejía de la novela realista.

Del principio al final, implícitamente, el incógnito del *Lazarillo* no hace sino definir y redefinir su libro como «historia», al tiempo que va adjetivándola con el mismo matiz contradictorio de Alemán y Cervantes: «poética», «imaginada». En 1550 y poco, el punto de partida había de ser una presunción de verdad. Presentar la obra como declaradamente ficticia habría empujado a resolverla en las categorías tradicionales y hubiera hecho casi invisible el horizonte de verosimilitud que constituía su máxima razón de ser. Partiendo de la presunción de verdad, en cambio, poniéndola en cuestión por un minuto y sustentándola luego a machamartillo, el autor, sin pretenderse maestro, dictaba un curso completo sobre los objetivos, los medios y la manera de descifrar un nuevo estilo de ficción: una ficción que no podía descartarse como simple «mentira», sino que debía ser abordada *como si* fuera «verdad», porque el autor había dirigido la atención de los lectores a confrontar las apariencias de verdad del relato con las sospechas de mentira que también en ellos había infundido, y lograba que cada vez que se les suscitara la duda no tuvieran otro remedio que contestarse que, verdad o mentira, todo fluía *como si* fuera verdad.

[El autor había cumplido esa hazaña como un golpe de ingenio irónico e inquietante: un ámbito irreal —insinuaba— puede no distinguirse del curso y discurso de la realidad, la verdad y la mentira llegan a confundirse (todo depende del punto de vista que las determina), la experiencia cotidiana se deja gozosamente reconstruir como diseño de la imaginación... Para el autor se trataba de una paradoja. Para quienes vinieron después, conjugar ficción y verosimilitud en una narración en prosa fue el arranque de la mayor revolución

literaria desde la Grecia clásica: la novela. Y es un hecho que los dos primeros siglos del género, hasta los albores del Romanticismo, no reconocen precedente más antiguo y eficaz que el *Lazarillo*. Quizá por eso] nos gusta pensar que la novela realista nació, en el *Lazarillo de Tormes*, como una falsificación, como una paradoja y como un juego.

VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

LA ESTRUCTURA TERNARIA DEL *LAZARILLO DE TORMES*

[La relación de Lázaro de Tormes se estructura, mediante la distribución funcional semántica de *amos* y *oficios*, en la repetición de tres módulos ternarios. Salta a la vista la estructura unitaria del primero de esos módulos, lleno de simetrías perfectas que establecen diversos lazos entre los tres primeros amos de Lazarillo: *ciego, clérigo* e *hidalgo*.]

El ciego enseña a Lazarillo a ayudar a misa, con lo que le facilita la entrada al servicio del clérigo (II, 46),[1] pero, apenas conoce a su segundo amo, el muchacho se da cuenta de que ha escapado del trueno para dar en el relámpago (II, 47). En efecto, las comidas a base de buenos pedazos de pan, torreznos y longaniza (I, 28-29), o el banquete de uvas (I, 36), han cedido el paso a platos de huesos roídos (II, 50), a un bodigo de excepción (II, 56), a escasas migas «ratonadas» (II, 60). Y la dificultad para remediar el hambre crece: si al ciego todavía podía «cegarle», el clérigo tiene «vista agudísima» (II, 51); por ello, mientras a aquél era capaz de asirle blancas, trasmutándoselas en medias blancas, con éste ha de reconocer: «no era yo señor de asirle una» (II, 51). El primer amo le mandaba por vino; al segundo «de la taberna —dice— nunca le traje una blanca de vino» (II, 51-52). Una tupida red de simetrías emparenta los episodios del fardel y el

Víctor García de la Concha, *Nueva lectura del «Lazarillo». El deleite de la perspectiva*, Castalia, Madrid, 1981, pp. 95-97, 105-106, 116-117, 119-120.

1. [Los números romanos remiten a los tratados del *Lazarillo*; los otros, a las páginas de la edición de F. Rico [1987 *a*].]

arcaz. En ambos casos se trata de sisar. Si Lazarillo puede guardar en la boca la llave del arcaz, es porque «desde que vivía con el ciego la tenía hecha bolsa» (II, 67). De la misma manera que el ciego *tentaba* desatentadamente la nariz del muchacho en busca de longaniza (I, 40), el clérigo va al tiento y sonido de la culebra (II, 68)...

Aunque en Maqueda lo pasa mal, el pobre muchacho piensa: «Yo he tenido dos amos; el primero traíame muerto de hambre y, dejándole, topé con estotro, que me tiene ya con ella en la sepultura; pues si déste desisto y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenescer?» (II, 54). Apenas descubre, ya en el tratado III, la absoluta indigencia del hidalgo, recuerda Lázaro: «allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que, aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor» (III, 76). Alababa, falsamente, el clérigo la continencia en el comer y lo mismo hace ahora el escudero (III, 77): «¡Maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo hallan en el hambre!», exclama Lázaro (*ibid.*). Un eco de aquellas presuntuosas palabras del cura —«Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa» (II, 50)— se advierte en estas otras del hidalgo: «comamos hoy como condes...» (III, 95). Eran muy viejos los muebles de la casa del clérigo y contadísimos los alimentos que en ella se encontraban (II, 48); pero en la del escudero no hay más que paredes, «ni silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras» (III, 75). Si en aquél podía sisar pan, no hay ahora de donde tomarlo; será Lázaro quien tenga que traerlo a casa, guardándolo, «en el arca de su seno», de los posibles, encubiertos asaltos del amo (III, 87). Gracias a su maestría, el fardel del ciego iba siempre repleto (I, 27-28); merced a la generosidad de los fieles, caían blancas en el «caxco» del clérigo (II, 51); la bolsilla del hidalgo está, en cambio, absolutamente vacía (III, 91).

En esta serie de primeros amos deberíamos, tal vez, ver un degradado *contrafactum* de los tres tipos estamentales: el ciego, como asimilado al estamento más bajo de los labradores; el clérigo, integrado en el de los oradores; el escudero, en fin, como miembro de los defensores. Tres peldaños para un teórico ascenso en la amplitud de la escala social. [Pero, en realidad, la posibilidades de los amos van decreciendo —*más* el ciego, *menos* el clérigo, *nada* el escudero— y, paralelamente, desciende el punto de mira de los objetivos inmediatos de Lazarillo. Si, como ha señalado la crítica, el hambre es el vector semántico principal de todo el módulo, lo es sólo] en cuanto que cataliza las crecientes dificultades con que Lazarillo ha de enfrentarse en la lucha por la existencia.

[Al final de su aventura con el hidalgo, el muchacho está básicamente formado, pero no totalmente, pues le aguardan experien-

cias aleccionadoras y puede aún aprender con el *fraile*, el *buldero* y el *pintor*. La relación de Lazarillo con estos tres nuevos amos, narrada con ironía magistral y empedrada de dificultades interpretativas (los *zapatos* y el *trote* del fraile de la Merced, las «otras cosillas que no digo», los engaños del buldero, los misterios del «maestro de pintar panderos»...), constituye el segundo módulo de la obra. A Lázaro,] cuando desde la cumbre de la fortuna cuenta su vida, le importa mucho subrayar cómo en cada uno de estos tractos ha sufrido mil trabajos. Es verdad que las concretas declaraciones de sufrimiento conclusivas de los tratados V y VI suenan a adición artificial al discurso narrativo. Pero el autor las incluye. Si los ocho días con el mercedario le dejan agotado —bien que, acaso, quepa redimirlo a medias en humor irónico— y en los cuatro meses que dura el asentamiento con el buldero declara haber pasado, también, «hartas fatigas» (V, 125), de las dos líneas consagradas al maestro de pintar panderos, media es destinada a certificar: «también sufrí mil males» (VI, 125).

Reconozcamos sin ambages que todos estos conatos —y dudo que se puedan documentar muchos más— que el autor hace para apuntalar la cohesión interna de esta segunda serie de tres amos y la de la íntegra serie con la excepcional precedente, conforman una pobre red de convergencias. La narración del episodio del buldero es formidable y hace verosímil que hasta Lázaro padezca engaño, mas, por muy preñadas de connotaciones que aparecieran en la época las referencias al fraile y al pintor, el lector u oyente debía de sentirse no mucho más satisfecho que nosotros.

[El último módulo se reconoce, más que por los tres nuevos amos (capellán, alguacil y arcipreste), por los oficios del protagonista (*aguador, porquerón, pregonero*).] De su contrato con el capellán toledano afirma: «Este fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida, porque mi boca era medida» (VI, 126). Vale decir que el largo y dificultoso camino recorrido con los seis amos precedentes no ha supuesto ascensión alguna, aunque sí la preparación de inteligencia y fortaleza para ella. Se produce ahora un cambio básico, cuyo verdadero alcance la crítica minusvalora: de mozo sin oficio ni beneficio, simple ganapán y a veces, por fuerza, gallofero (III, 71), Lázaro pasa a ser en adelante un hombre con oficio remunerado; para decirlo con términos de hoy, trabajador

por cuenta ajena: aguador, primero; «hombre de justicia», corchete o porquerón de alguacil, más tarde (VII, 127; cf. III, 109); por último, ya en la recta final del triunfo —«en camino y manera provechosa» (VII, 128)—, con oficio real, pregonero. El que antes sólo había manejado blancas o medias blancas, producto de la sisa, y era alimentado y vestido, un decir, por sus amos, *gana* ahora, como asalariado, un dinero que, a pesar de lo abusivo del contrato, le permite ahorrar y mercarse ropa y espada. [También aquí diversas simetrías jalonan, desde el comienzo, este nuevo tiempo vital y narrativo, y en la realidad narrada vemos tejerse cantidad de interrelaciones a lo largo de los tres oficios.]

Abarca esta tercera serie desde el punto señalado, «siendo ya *en este tiempo* buen mozuelo (...)» (VI, 125), hasta que, tras pregonar su valía profesional —«el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho» (VII, 130)—, introduce en escena al arcipreste: «*en este tiempo*, viendo mi habilidad y buen vivir...» (*ibid.*). Lázaro que, con anterioridad, sólo había utilizado la palabra *oficio* referida al de lograr limosnas mediante la recitación de oraciones, no emplea ahora otro término; resalta el carácter de *trato* con el que lo acepta (VI, 126 y VII, 128); y, por contraposición a lo narrado en las dos primeras series, no cuenta más que venturas: «*Fueme tan bien* en el oficio [de aguador], que al cabo de cuatro años que lo usé (...), ahorré para me vestir muy honradamente» (VI, 126-127).

El ser hombre de justicia, a pesar de las ventajas del salario, le parece «oficio peligroso» (VII, 127) y, por eso, en aras de la seguridad personal, reniega del trato; lo hace indemne, porque, cuando una noche unos retraídos los corren, «a mí —dice— no me alcanzaron». Por fin, logra alcanzar lo que procuró, un oficio real. El ascenso es indiscutible —«no hay quien medre, sino los que le tienen» (VII, 128)— y, para colmo, añade: «*hame sucedido tan bien* [nótese la simetría con el anterior subrayado "*fueme tan bien*"], yo lo he usado tan fácilmente, que...» (VII, 130). Todos estos éxitos se enmarcan bajo el arco que se abre entre «el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida» (VI, 126) y el «buen vivir» que el arcipreste puede observar en él al conocerle (VII, 130).

Dentro de la serie es claro que el desempeño de cada oficio prepara la consecución del siguiente: quien, por su buena garganta y artes para vender, triunfa como *aguador*, podrá ser un buen pregonero que *venda vino*, o lo que le echen, mejor que nadie. El que viste con jubón de fustán, sayo de manga trenzada y capa, y lleva espada, puede ser ayudante de alguacil. Lázaro, ayudante de alguacil y aguador con buena voz, podrá «acompañar

los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delictos» (VII, 128). Hay, por último, un eje semántico de simetría que va acumulando carga desde la primera serie de tratados para volcarla en el punto de logro del último oficio. Me refiero, precisamente, a *asentar*. Al margen del enunciado de las rúbricas, asentando con uno y otro y otro amo, cambiando de oficio, Lázaro ha ido buscando, sin encontrarlo, un asentamiento definitivo en la vida. Cuando reniega del trato con el alguacil, se queda «pensando en qué modo de vivir haría mi *asiento* para tener descanso y ganar algo para la vejez» (VII, 128). Se produce entonces la definitiva iluminación divina, que le pone ante los ojos el oficio real, cuyo logro supone ese soñado asentamiento seguro: «en el cual el día de hoy *vivo* y *resido*...» (VII, 129). Lázaro no sólo goza de prosperidad económica, sino que alcanza ésta sin amo, no depende más que de su buen trabajo.

[El autor del *Lazarillo* procura que todo quede englobado en la estructura de 3+3+3.] Son tres los ejemplos paradigmáticos de persecución de la honra que se ofrecen en el «Prólogo». En grupos ternarios se dividen las facecias del itinerario con el ciego: uno en relato iterativo —sangría del fardel, sisa de blancas, robo de vino, operado éste, a su vez, por tres procedimientos: los «besos callados», la «paja larga de centeno», el agujero—; otro en relato individualizado —jarrazo, racimo de uvas, longaniza—. Que el autor era consciente de tal división, lo demuestra el hecho de que, al final de este último episodio, haga decir a Lázaro: «Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres, y dábales cuenta una y otra vez, así de *la del jarro*, como de *la del racimo*, y agora de *lo presente* [la longaniza]» (I, 41). [Aunque es más difícil advertir esas correspondencias en los sintagmas aislados, resulta evidente] la predilección, de raíz simbológica y folklórica, por el número tres, que es la que, a mi juicio, genera la incorporación del triple módulo ternario en la macroestructura de amos y oficios.

ANTONIO VILANOVA

LÁZARO DE TORMES, PREGONERO DE SU PROPIA DESHONRA

Es evidente que, para los lectores de su época, uno de los rasgos más genuinamente cómicos, maliciosos e intencionados del *Lazarillo*, y uno de los que más claramente revelan el entronque directo de sus raíces folklóricas, sus antecedentes clásicos y sus fuentes literarias, de inconfundible filiación erasmista, con la realidad popular y social de la España de Carlos V, es el que se refiere al oficio de pregonero que ostenta el protagonista en el momento en que, a instancias del anónimo amigo de su protector, se dispone a escribir la historia entera de su vida para explicar cómo ha llegado a la situación en que se encuentra.

El hecho de que, gracias al favor y ayuda de amigos y señores, el antiguo mozo de muchos amos haya logrado emanciparse de su condición servil y abandonar definitivamente su oficio de criado, su trabajo de aguador y su empleo de porquerón o ayudante del alguacil, para conseguir una posición segura y estable en el cargo de pregonero y en el estado del matrimonio, es algo que el pícaro salmantino no había considerado oportuno mencionar en el prólogo de su autobiografía, y constituye, por tanto, una verdadera sorpresa para el lector, que éste no llega a descubrir hasta el postrer capítulo de la obra.

En apariencia, se trata de la omisión involuntaria de un hecho ya sabido por el anónimo destinatario, a quien el narrador se dirige siempre con el tratamiento de «Vuestra Merced», y que, por otra parte, dada la notoriedad del oficio de pregonero que desempeña el protagonista, es del dominio público en toda la ciudad. Es innegable, sin embargo, que la inesperada revelación de que Lázaro de Tormes ha culminado su escalada social consiguiendo un puesto de pregonero en la ciudad de Toledo, no

Antonio Vilanova, «Lázaro de Tormes, pregonero y biógrafo de sí mismo», en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Universitat de Barcelona-Quaderns Crema, 1986, pp. 417-461; reimpr. en *Erasmo y Cervantes*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 280-325 (280-282, 319-320, 321-322).

sólo constituye un golpe de efecto perfectamente calculado por parte del autor, sino que obedece a un propósito deliberado, que condiciona, cuando no invalida, en forma retroactiva, la veracidad y sentido de todo lo relatado anteriormente.

Buena prueba de ello es que la información que nos proporciona el Lázaro maduro en el postrer capítulo de sus memorias, sobre los medios de que se ha valido para alcanzar la prosperidad de que goza en su oficio de pregonero y la paz conyugal de que disfruta en el seno del matrimonio, no sólo altera sustancialmente el perfil humano del personaje y la favorable imagen de sí mismo que nos había dado previamente al relatar sus pasados trabajos y desdichas, sino que nos revela de pronto el abismo de vileza y abyección en que ha caído al llegar a la edad adulta, caracterizada por la más absoluta falta de escrúpulos y la pérdida de toda conciencia moral.

Esta nueva realidad humana y moral del Lázaro maduro, que, a fuerza de escarmientos y desengaños, ha perdido la ingenuidad e inocencia de sus años infantiles, ha aprendido a refrenar sus instintos rencorosos y vengativos, y que, sin preocuparse del qué dirán, no ha vacilado en sacrificar la honra a la necesidad en aras del propio provecho, posee una trascendencia decisiva para desentrañar la verdadera intención y sentido de nuestra primera novela picaresca. En efecto, al desvelar el hábil disimulo y la solapada hipocresía de que ha dado muestras el narrador protagonista, el anónimo autor ha puesto de relieve, al propio tiempo, la constitutiva ambigüedad del personaje, caracterizada por su cómico empeño en conciliar la infamia y vileza de su oficio con sus pretensiones de honra y fama de escritor; el oprobio de la deshonra voluntariamente asumida y su culto falso e hipócrita del pundonor.

La clave de esta engañosa ambigüedad, que al llegar al final de la novela pone en entredicho la fiabilidad de las palabras de Lázaro, no sólo en lo que respecta a la veracidad de los hechos que relata, sino a la falsa apariencia de ingenuidad y buena fe que asume cínicamente al relatarlos, se encuentra en el carácter deliberadamente equívoco y contradictorio de su autobiografía, a partir del momento en que él mismo pone en evidencia, en las últimas páginas de la obra, su absoluta degradación y vileza moral. A partir de ese punto, la visión a la vez estólida, ridícula y abyecta que el gran novelista anónimo nos ofrece, en forma retrospectiva, de la cínica y desvergonzada figura de su héroe, va a centrar el problema de la interpretación de la novela en torno a la cuestión clave de la ambigüedad moral de Lázaro, como principal rasgo distintivo de su carácter y perfil humano. [...]

Junto al sentido equívoco y ambiguo que tiene, para los españoles de la época, el hecho de que Lázaro de Tormes se dedique a pregonar los vinos del Arcipreste, y que, una vez casado con su

manceba, se convierta hipócritamente en celoso custodio del honor conyugal, cuando en realidad practica sin el menor escrúpulo el doble juego de *pregonar vino y vender vinagre*, como alcahuete de su mujer, existe un segundo motivo, de mayor alcance y trascendencia, que a mi entender puede explicar, de manera concluyente e inequívoca, por qué el anónimo autor adjudicó al pícaro salmantino el oficio de pregonero. Me refiero al influjo capital y decisivo que, sin lugar a dudas, ejerció en la génesis del *Lazarillo* la concepción básica de la *Stultitiae Laus* de Erasmo, cuya pretensión infatuada y petulante de entonar por sí misma su propia apología, no es más que un pretexto para pasar revista a los vicios y defectos de la sociedad y para trazar una sátira ingeniosa, hiriente y mordaz de la corrupción de todos los estados.

En efecto, el insólito alarde de desvergüenza, necedad y presunción con que Lázaro de Tormes se presta a divulgar por escrito la historia de su infamia y su deshonra, y el grado increíble de estolidez, inconsciencia y cinismo con que, después de confesar la verdad, pretende desmentir su vergonzosa situación de marido engañado y consentido, le convierten, como apuntó sagazmente el maestro Marcel Bataillon (1977), en una auténtica personificación del estulto erasmiano, orgulloso de su ascensión social y a la vez satisfecho de su propia estulticia. En este sentido, es innegable que para poner en evidencia el fatuo engreimiento, la estólida necedad y la vanagloria satisfecha del pregonero toledano, que, profundamente orgulloso de su escalada social, pretende entonar un solapado elogio de sí mismo y convertirse en cronista de su propia vida, el anónimo autor del *Lazarillo* no ha hecho más que inyectar en el marco autobiográfico y en la estructura lineal y episódica del *Asno de Oro* de Apuleyo, el espíritu malicioso y escéptico de la *Stultitiae Laus* de Erasmo.

De esta fusión nueva y originalísima de la autobiografía novelesca, realista y fingida de Apuleyo y del acre retablo satírico y moralizador de la *Moria* erasmiana, nacerá, en sus rasgos esenciales, el nuevo género picaresco protagonizado por la figura ingeniosa y aguda del pícaro, sin duda existente en la sociedad española de la época, pero surgida literariamente de la fusión del bobo simple e ingenuo con el criado malicioso y astuto y el rufián cínico y bellaco, por influjo del estulto erasmiano. [...]

El anónimo autor del *Lazarillo* no ha pretendido en modo alguno relatar la historia de un personaje de farsa, meramente paródico y burlesco, ni recrear la figura bufonesca del bobo simple e ingenuo, sino convertir en apologista y biógrafo de sí mismo a un personaje que, por una parte, sea la encarnación misma de los rasgos que la *Moria* erasmiana confiere al estulto satisfecho, y por otra, posea la suficiente dosis de agudeza, astucia y malicia para simular una estulticia y una simplicidad que no tiene. Que su verdadero propósito ha sido contar la historia de las ambiciones de medro y de ascensión social de un arribista sin escrúpulos, formado por las lecciones de la experiencia en la dura escuela del vivir, cuyo conocimiento del mundo y de los hombres le permita sentirse satisfecho y orgulloso del logro conseguido, y cuya falta de sentido moral, inconsciencia y cinismo no le opongan el menor obstáculo para contarlo. Que, por un lado, este nuevo personaje sea lo bastante necio, infame y vil para enorgullecerse de la deshonrosa situación en que se encuentra, y no tenga prejuicios, reparos ni escrúpulos de ningún género para confesar la infamia de sus padres, la vileza de sus orígenes y la indignidad en que vive. Y que, al propio tiempo, nos dé pruebas fehacientes de no ser, en modo alguno, un simple de cortas luces o un bobo tardo y obtuso, por cuanto sin tomarse la molestia de silenciarlo, niega sistemáticamente lo que no le conviene admitir, desmiente sin reparos lo que no ha tenido inconveniente en confesar, y según él mismo reconoce, procura enmascarar la verdad mintiendo lo mejor que sabe. Que sea, a la vez, un perfecto ejemplo del que vive engañado y feliz acerca de sí mismo, contento y satisfecho de ser lo que es, y el supremo arquetipo del estulto voluntario, que, con plena conciencia de ser engañado, se niega a reconocer públicamente la infidelidad de su mujer y hace deliberadamente la vista gorda para no renunciar a los beneficios que le reporta su propia deshonra.

Sobre la base de los rasgos morales y humanos que acabo de apuntar, inspirados todos ellos en aspectos concretos de la figura del estulto, tal como aparece caracterizado en la *Moria* erasmiana, *surge ante nosotros la imagen sardónica y contradictoria de nuestro* primer pícaro como un hombre moralmente abyecto y vil, en apariencia inconsciente de su degradación y a la vez indiferente a su propia deshonra, que, a pesar de todo, se siente profundamente orgulloso y satisfecho de sí mismo. Un hombre, cuyo anónimo creador, al convertirle en biógrafo de sí mismo, le ha hecho conculcar uno de los más rigurosos preceptos de la *Retórica* de Aristóteles, que consideraba especialmente reprobable y vergonzoso: «Hablar de uno mismo y pregonarse y atribuirse los méritos de otro, porque es señal de fanfarronería».

Precisamente en torno a este punto, es casi seguro que el anónimo autor del *Lazarillo* encontró la justificación teórica de su audaz transgresión de uno de los más severos dogmas de la retórica clásica grecolatina, en la solemne declaración de la *Moria* erasmiana, formulada en forma paródica y burlesca al comienzo de su propia apología, como una paradoja más puesta en boca de la *Stultitia* en persona: «La verdad es que yo no considero sabios a ésos que van diciendo que es muy estúpido e insolente el que canta sus propias alabanzas. Será todo lo estúpido que ellos quieran, pero habrán de reconocer que está muy puesto en su lugar. Pues, ¿qué hay más adecuado para la Estulticia que el hecho de que ella en persona sea la pregonera de sus propias alabanzas y se ensalce a sí misma? ¿Quién me podría describir mejor que yo en persona? A no ser que resultara que alguien me conoce mejor que yo misma».

Al afirmar, aunque sea en forma de interrogación retórica, que no haya nada más adecuado para la Estulticia que ser pregonera —*buccinatrix*, literalmente «trompetera»— de sus propias alabanzas, la *Moria* erasmiana no sólo justifica su declaración u oración ficticia, en la que se dispone a entonar en forma encomiástica su propia apología, sino que la apoya en una nueva y original interpretación del viejo precepto délfico del *conócete a ti mismo*, de incalculables consecuencias en la posterior evolución y desarrollo de la autobiografía picaresca y de toda la novela europea posterior escrita en forma de memorias o de confesión íntima. En este sentido, no creo que exista en toda la *Stultitiae Laus* un pasaje en el que se detecte de una manera más clara un irónico guiño de complicidad, dirigido exclusivamente a los conocedores y a los entendidos, a todos aquellos capaces de recordar que no hay más difícil saber que el de conocerse a sí mismo. Y de estimar en lo que vale, como es el caso de Lázaro de Tormes, que de otro modo no tendría jamás su cronista, la verdad del viejo proverbio citado por Erasmo, según el cual «es justo que se alabe a sí mismo, quien no encuentra a nadie más que le alabe».

7. FRAY LUIS DE LEÓN

CRISTÓBAL CUEVAS

Aunque tras los estudios de L. G. Alonso Getino, M. de la Pinta Llorente, A. C. Vega, O. Macrí, etc. (II, 382), la biografía de fray Luis había quedado fijada en sus líneas fundamentales, nuevos trabajos han venido a clarificarla en aspectos parciales. Así, C. P. Thompson, autor de un valioso estudio sobre el pensamiento del agustino [1988], ha analizado en [1980 *a*] la repercusión en su obra del proceso inquisitorial de 1572-1577, mientras A. Blanco [1985-1986] planteaba la posibilidad de que dicho proceso hubiera influido desfavorablemente en el que se siguió contra su padre (legajo 478 del Archivo de Simancas: *Memorial del proceso de hidalguía...*), todo lo cual habría contribuido a incrementar en fray Luis rasgos de obstinación, apasionamiento y agresividad. Profundizando en esta línea, S. Álvarez Turienzo [1978-1979] subraya, como contraste, la religiosidad luisiana, que le inclina más a la sabiduría como camino de salvación que a la erudición deshumanizada. Para A. Guy [1984], esa religiosidad se habría manifestado en un cierto misticismo no estrictamente experimental, que aparecería en su obra como síntesis teórica del itinerario que llevó a Teresa de Jesús y a Juan de la Cruz a las puertas mismas del misterio. Y si es verdad que, en su peripecia objetiva, la vida del agustino puede entenderse como naufragio —G. Araya [1983]—, le habrían dado estabilidad su amor por la naturaleza —C. Estébanez [1980-1981]—, su espíritu de justicia y equidad —A. Guy [1985]—, y su vital familiaridad con el libro de Job y otros textos bíblicos —L. Morales-Gudmundsson [1986]. E. Asensio [1985] estudia su concepción de las Sagradas Escrituras a la luz de unos documentos relativos a la oposición a la cátedra de la Universidad de Salamanca.

De la personalidad de fray Luis, coherente en sus mismas contradicciones, nace una obra literaria que, como señala F. Garrote [1986], encierra una profunda armonía. S. Álvarez Turienzo [1981] distingue en ella los escritos destinados a lecturas de cátedra y los redactados para lectores no académicos. En todas sus páginas, el catedrático de Salamanca demuestra

conocer bien la vida intelectual de su tiempo, por ejemplo las polémicas sobre las doctrinas de Pierre de la Ramée (E. Asensio [1981]).

Dentro de la obra de fray Luis, la poesía ha acaparado, como era de esperar, una atención especial de la crítica. Se han publicado ediciones de la misma que, precedidas de extensas introducciones, suponen, si no definitivas aportaciones textuales —todos esperamos la que está acabando J. M. Blecua—, sí opciones meditadas y enfoques de conjunto de su compleja problemática, estudiada recientemente por H. García Gil [1988]. Así, O. Macrí [1982] rehace su edición y estudio de (1970), reinterpretando el original con aportaciones eruditas y críticas en texto y comentarios, y poniendo al día la bibliografía. C. Cuevas [1982] encuadra, a su vez, a fray Luis en el grupo poético de Salamanca, viendo en su vital humanismo una de las causas de su lírica, cuyos rasgos «salmantinos» intenta fijar, mientras analiza su proceso de formación como poeta y estudia sus composiciones fundamentales. También ofrece un útil resumen teórico y un texto válido la edición francesa de P. Negrier y B. Sesé [1986]. Pero destaca entre todas la de J. Alcina [1986], con notas introductorias a cada uno de los poemas y un completo repertorio de fuentes.

Como visión de conjunto de esta poesía destacaríamos la de A. Prieto [1987], que reexamina la postura de fray Luis ante la poesía romance, los problemas referentes a sus textos poéticos, el sentido del prólogo preparado para su edición y la ordenación misma del poemario. El propio Prieto observa el olvido de fray Luis por parte de algunos humanistas contemporáneos suyos que se ocupan de poesía. Ello se debería al descuido del propio poeta en editar sus obras, a su desprecio del *aura popularis* o a su deseo de no ser incluido oficialmente en la categoría de los vates. Su aprecio por la poesía es, sin embargo, evidente, y a su lectura se entrega con apasionamiento. Así, A. Blecua [1981] demuestra su familiaridad con la tradición poética española, desde el *Cancionero General* a Lope de Vega. No obstante, y con la excepción de Garcilaso, sus preferencias se decantan por la poesía bíblica y greco-latina, que traduce e imita sabiamente, elaborando una obra lírica en lengua vulgar que evita todo vulgarismo, hasta constituir a su autor en nuestro primer poeta humanista. F. Rico [1981], coincidiendo con Blecua, señala en la poesía de fray Luis la huella de Horacio, Persio y Séneca, junto a tópicos de enciclopedia y poliantea y elementos del *corpus tibulianum*. En aspectos formales, la poesía del agustino estaría en deuda con la tradición poética neolatina: es el «nuevo estilo» de que habla la oda a Grial, que convierte a fray Luis, en cierto modo, en un poeta neolatino en lengua romance.

Los diversos elementos constitutivos de la poesía luisiana han sido analizados por E. Rivers [1985], quien, junto a los procedentes de la traducción e imitación, descubre el genio selectivo y estructurador del poeta. Muy interesante, en el análisis valorativo de los versos de fray Luis, es la postu-

ra crítica de R. Jammes [1980], el cual establece en ellos diversos planos de calidad, desde las traducciones, que juzga meritorios ejercicios académicos, a las obras originales más endebles —así, siempre según Jammes, el poema «genethlíaco» dedicado al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices—, hasta llegar a las odas más logradas —entre las que no incluye, curiosamente, la «Profecía del Tajo».

Como es sabido, fray Luis preparó al final de su vida el manuscrito de sus poesías con vistas a su publicación, redactando un prólogo que habría de encabezarlas, cuya problemática estudió en su día Dámaso Alonso (1958 *b*). Recientemente, A. Blanco Sánchez [1982] cree que el «amigo» a que se alude en dicho prólogo es Francisco de la Torre, lo que M.ª L. Cerrón [1982], en inmediata reseña, considera indemostrable. Posiblemente, como observa S. Álvarez Turienzo [1982], Quevedo se habría basado en ese texto para su edición de 1631, con la que quería ofrecer un antídoto a las audacias culteranas, mostrando la eficaz belleza, basada en criterios de elegante contención, del agustino. Tales criterios siguen puntualizándose por parte de la crítica. Y así, R. Senabre [1981, 1982] ha destacado sus valores fónicos —*aspectos léxicos, sintagmáticos, figuras rítmicas...*— y la sabiduría de sus encabalgamientos, mientras G. Orduna [1980, 1982] investiga su utilización de elementos retóricos medievales, enmarcados en un contexto expresivo renacentista.

En cuanto al análisis de poemas concretos, y pese al pesimista juicio de M. Morreale [1983], que lamenta «la escena bibliográfica más bien gris que rodea a las poesías de fray Luis de León en la época reciente», disponemos de trabajos de indudable interés. Así, A. Prieto [1987] considera la Oda I —«Vida retirada»— como un acertado inicio del poemario, por su renuncia a toda narratividad o historia, siempre en procura de una verdad universal. Por su parte, C. Sabor [1981] destaca el valor trascendente del poema, cuyo «son dulce, acordado» analiza A. Parodi [1982-1984]. Ese «son» constituye un preludio de la exaltación de lo musical que hallaremos en la Oda III —«A Salinas»—, tan importante en el resto de los poemas de fray Luis, como indica L. Morales Oliver [1980]. Daniel Devoto [1979] ha estudiado la personalidad del destinatario, como intérprete y tratadista musical, considerando que su gran aportación está en haberse servido de melodías populares, conservándonos un variado *corpus* de cantos —letra y música— del XVI, e incluso de siglos anteriores, que han de ser rescatados subsanando los defectos de transcripción en que incurrió el ciego catedrático. Especial atención ha merecido a la crítica el estudio de la estrofa quinta de esa misma oda —«Ve cómo el Gran Maestro»—, cuyo contenido considera A. Lumsden-Kouvel [1986 *a*] típicamente renacentista, mientras F. Lázaro [1979] recuerda que la imagen de Dios como músico era un tópico de la tradición pitagórica y platónica bien conocido en la Salamanca universitaria del XVI, por lo que dicha estrofa poetiza un tema familiar a cualquier persona culta de entonces.

La Oda V —«En vano el mar fatiga»— ha sido estudiada por E. Cuán-Pérez [1980], que ve en ella el reflejo de un sentido ético-religioso del mar, con connotaciones de carácter simbólico, dirección en la que profundiza S. Hill Connor [1980]. En cuanto a la Oda VI —«Elisa, ya el preciado»—, es considerada por A. Ramajo [1984] como síntesis significativa de cultura clásica y cristiana (véase también M. Morreale [1985]). J. Gimeno Casalduero [1981] ha analizado el sentido espacial de la Oda VIII —«Cuando contemplo el cielo»—, y E. Alarcos [1980] las implicaciones retórico-estilísticas de la IX —«No te engañe el dorado». Mayor atención ha merecido la Oda XI —«Recoge ya en el seno»—, que cuenta con un completo análisis de E. Alarcos [1983]; F. Lázaro [1981 *a*] estudia sus fuentes dentro de las características de la imitación compuesta y del diseño retórico, señalando que el genio de fray Luis aúna las diversas influencias recibidas en múltiples lecturas. Siguiendo las directrices de este trabajo, M. Morreale [1983] puntualiza diversos aspectos de las fuentes, y piensa que la «postrer llama» del v. 20 alude a la muerte. Recientemente, A. Lumsden-Kouvel [1986 *b*] ha analizado la oda desde la perspectiva de su intertextualidad, mientras I. Uría [1982] ve en el «tiempo» del v. 16 una alusión metafórica al otoño de las vidas de fray Luis y Grial, y en la «postrer llama» del 20 'la inspiración poética' recibida en la vejez.

En la Oda XIII —«Alma región luciente»— ven reflejada T. Howe [1981] y T. Herráiz [1985] el ansia luisiana de una paz de carácter escatológico. En la XV —«No siempre es poderosa»— descubre E. Alarcos [1981] la resentida virulencia del fray Luis perseguido y su autosatisfacción ante el propio mérito; a ello añade una propuesta parcialmente novedosa en cuanto a puntuación y gradación retórica. El propio Alarcos [1979] había estudiado poco antes la Oda XVII —«Huid, contentos, de mi triste pecho»—, precisando el texto, marcando su estructura y haciendo hincapié en su dramática desolación. En cuanto a la Oda XVIII —«¿Y dejas, Pastor santo...?»—, C. P. Thompson [1981] opina que su descriptivismo acusa influencias pictóricas, y que se adapta al relato bíblico más que a inspiraciones litúrgicas. E. Alarcos [1982] se ha ocupado también de la Oda XXII.

Algún crítico ha estudiado también los poemas atribuidos al maestro León. Así, A. de Colombí [1979-1980] piensa que la Oda XXV —«Mi trabajoso día»—, aceptada como auténtica por Quevedo, Gracián, Merino y Menéndez Pelayo, y rechazada por Macrí, es una «imitación antitética» de la canción 323 de Petrarca. R. Jammes [1980], por su parte, prueba el carácter espúreo de los «Cantares del rey Salomón en octava rima», basándose sobre todo en sus contradicciones de fondo con la versión y comentarios auténticos de fray Luis, lo que obliga a desechar la hipótesis favorable de A. C. Vega y de F. García.

Poca atención se ha dedicado al fray Luis traductor en verso de la Biblia y los clásicos greco-latinos. Recordemos, por su sólida metodología

crítica, la investigación de F. Talavera [1979] sobre la versión de la bucólica IV de Virgilio.

En cuanto a la prosa luisiana, F. Lázaro [1980] observa que su novedad radica en la aplicación al romance castellano de los recursos de la prosa clásica, sobre todo del *numerus*, recurriendo a cadencias gratas al oído, sin llegar nunca a la regularidad del verso. V. García de la Concha [1981] ve en la *Exposición del Cantar de los Cantares* un mensaje dirigido al ámbito humanístico de Salamanca, más que una concesión a la curiosidad de Isabel Osorio. Fray Luis, completando su trabajo con las exposiciones de 1578 y 1589, nos habría ofrecido tres comentarios compartimentados, recurriendo al sentido literal, alegórico-individual y alegórico-eclesial. El estudio de A. Navarro [1981] sobre la *Exposición del Libro de Job* contiene una descripción del autógrafo luisiano (ms. 219 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca), cuya importancia biográfica, estilística y filológica se pone de manifiesto. Muy distinto es el análisis de *La perfecta casada* que lleva a cabo J. A. Jones [1985], en que hace ver cómo fray Luis no contempla ya a la mujer como el ser idealizado por la poesía cortesana y los teóricos del neoplatonismo, sino como un ser humano real inserto en la sociedad, de acuerdo con la teoría luisiana de la «armonía».

Por lo que hace a los *Nombres de Cristo*, C. Cuevas [1980] precisa su género literario, inscribiéndolo en el cuadro del diálogo renacentista, lo que aclara aspectos fundamentales de la obra, desde la identidad literaria de sus protagonistas a sus fuentes más próximas y su estilo oratorio. También E. de Bustos Tovar [1981] dedica a este tema un extenso trabajo, en que analiza las ideas de fray Luis sobre el concepto de «nombre», las características del «bien hablar» y el problema de las traducciones. Más curiosa en la forma que revolucionaria en el fondo es la propuesta de R. Ricard [1979] de considerar los diálogos del agustino como «una novela en clave», cuya solución se habría reservado para sí el autor, obligándonos a movernos en un mundo de hipótesis. En cuanto a las influencias del libro, C. Cuevas [1981], analizando un estudio de R. Lapesa (1975), defiende lo indemostrable de la dependencia luisiana del soneto de Lope de Vega «¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?, que se inscribiría en una tradición piadosa que, arrancando de la Biblia, recogen Ávila, Estella y otros espirituales españoles.

También las obras latinas del agustino han merecido la atención de la crítica reciente. Así, J. M.ª Becerra [1979, 1981 y 1986] ha estudiado el ciceronianismo estilístico del *Discurso de Dueñas*, la concepción del sabio verdadero contenida en el *Panegírico de San Agustín* y el misticismo teórico-descriptivo de fray Luis, editando la versión española de tres de sus sermones, la tercera «explanatio» del *Cantar de los Cantares* y las «expositiones» de los salmos 26, 67, 57, 36 y 28. Por su parte, C. P. Thompson

[1980 *b*] sigue el rastro a dos obras perdidas: el tratado *De simonia* y la *Expositio in Genesim*.

T. Álvarez [1984] ha dedicado un artículo al fray Luis de León editor de Santa Teresa. En su opinión, el padrinazgo del catedrático salmantino hizo que la obra de la reformadora, publicada en 1588, no encontrara excesiva oposición de teólogos e inquisidores. Por su parte, F. Lázaro [1981 *b*] ve en el aprecio luisiano por los escritos de la Santa un criterio para conocer sus ideales estilísticos, mientras T. de la Cruz [1982] intenta explicar la actitud del humanista ante la escritora como fruto de su sagacidad crítica, su aprecio por lo espontáneo y natural, su valoración de lo expresivo y su propia simpatía por la figura humana de la Madre del Carmelo.

También ha prestado la crítica de la última década una cierta atención a la influencia ejercida por la poesía del agustino. C. Cuevas [1982], en visión de conjunto, analiza su descendencia directa. A. Mestre [1981], por su parte, tras analizar el problema de la autoría de las «Emiendas i anotaciones sobre las Obras Poéticas del maestro Fr. Luis de León» incluidas en la edición de *Obras propias i traducciones* hecha por Mayáns en Valencia en 1761, y que él cree de V. Blasco, señala cómo esa edición prueba el interés de los medios humanísticos españoles del XVIII por los versos de nuestro poeta. En aspectos más puntuales, J. Arce [1981] estudia su influencia en Jovellanos, fray Diego González, Iglesias de la Casa y la práctica totalidad de los poetas ilustrados.

BIBLIOGRAFÍA

Academia Literaria, I [1981] = V. García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista*. I: *Fray Luis de León*, Salamanca, 10-12 de diciembre de 1979, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.

Alarcos Llorach, Emilio, «*En una esperanza que salió vana* de Luis de León», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, I, Universidad de Granada, Granada, 1979, pp. 11-20.

—, «*Las serenas* de Luis de León», *Anuario de Estudios Filológicos*, III, Cáceres (1980), pp. 7-19.

—, «*No siempre es poderosa* de Luis de León», en *Academia Literaria*, I [1981], pp. 11-22.

—, «La oda XXII de fray Luis de León: *A D. Pedro Portocarrero*: "La cana y alta cumbre"», en *Homenaje a Ignacio Aguilera*, Santander, 1982, pp. 48-60.

—, «La oda a Grial de Luis de León», en *Homenaje a J. M. Blecua*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 60-72.

Alcina, Juan, ed., fray Luis de León, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1986.

Álvarez, T., «Fray Luis de León y Santa Teresa. El profesor salmantino ante la monja escritora», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, EDI-6, Madrid, 1984, pp. 493-502.

Álvarez Turienzo, S., «Pensamiento religioso de fray Luis de León», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, V (1978-1979), pp. 255-294.
—, «Clave epistemológica para leer a fray Luis de León», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 23-45.
—, «Francisco de Quevedo y fray Luis de León», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 388 (1982), pp. 99-110.
Araya, G., «Fray Luis de León. La vida como naufragio», en *De Garcilaso a García Lorca (Ocho estudios sobre letras españolas)*, Rodopi, Amsterdam, 1983, pp. 177-190.
Arce, J., «Fray Luis de León en Jovellanos y otros líricos del XVIII», en *La poesía del siglo ilustrado*, Alhambra, Madrid, 1981, pp. 123-141.
Asensio, E., «El ramismo y la crítica textual en el círculo de Luis de León. Carteo del Brocense y Juan de Grial», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 47-76.
—, «Fray Luis de León y la Biblia», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 5-31.
Becerra Hiraldo, J. M., «Ciceronismo estilístico en fray Luis de León», en *Estudios... dedicados al Prof. Orozco Díaz*, I, Universidad de Granada, 1979, pp. 129-135.
—, «*Panegírico de San Agustín*, por fray Luis de León», *Augustinus*, XXVI (1981), pp. 35-56.
—, ed., *Obra mística de fray Luis de León*. Universidad de Granada, 1986.
Blanco, A., «Proceso contra el padre de fray Luis de León», *Boletín de la Real Academia Española*, LXV (1985), pp. 357-408, y LXVI (1986), pp. 93-134.
Blanco Sánchez, A., *Entre fray Luis y Quevedo. En busca de Francisco de la Torre*, Atlas, Salamanca, 1982.
Blecua, A., «El entorno poético de fray Luis», en *Academia Literaria*, I [1981], pp. 77-99.
Bustos Tovar, E. de, «Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a fray Luis de León», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 101-145.
Cerrón Puga, M.ª Luisa, reseña a A. Blanco Sánchez [1982], *Studi Ispanici*, Giardini, Pisa, 1983, pp. 215-222.
Colombí, A., «Las visiones de Petrarca en el Barroco español (I) (Quevedo, López de Vega, Góngora)»; (II) «En la huella de fray Luis», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII (1979), pp. 287-305, y XXIX (1980), pp. 151-164.
Cruz, T. de la, «Fray Luis de León y Santa Teresa: el humanista ante la escritora», *El Libro Español*, 293-294 (1982), pp. 198-205.
Cuán-Pérez, E., «El sentido ético-religioso del mar en la oda a Felipe Ruiz: *De la avaricia*, de fray Luis de León», *Religión y Cultura*, 26 (1980), pp. 969-980.
Cuevas García, C., «*Los nombres de Cristo* como diálogo culto renacentista», *Cuadernos de Investigación Literaria Hispánica*, 2-3 (1980), pp. 447-456.
—, «El tema sacro de la ronda del galán (¿Fray Luis fuente de Lope?)», en *Academia Literaria, I* [1981] pp. 147-169.
—, ed., *Fray Luis de León y la Escuela Salmantina*, Taurus, Madrid, 1982.
Devoto, D., «Humanisme, musicologie et histoire littéraire: Nebrija (1492) et Salinas (1577)», en *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, París, 1979, pp. 176-191.
Estébanez, C., «La estética de la naturaleza en fray Luis de León», *Estudios Agustinianos*, XV (1980), pp. 331-409; XVI (1981), pp. 3-71, 205-240 y 375-404.
García de la Concha, V., «Fray Luis de León: *Exposición del Cantar de los Cantares*», *Academia Literaria, I* [1981], pp. 171-192.

García Gil, Helena, *La transmisión manuscrita de fray Luis de León. El texto de las poesías originales en las ediciones de Quevedo, Merino, C. Vega y Macrí*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1988.

Garrote Pérez, F., «Estructura y sentido en la obra de fray Luis de León», *Letras de Deusto*, XVI (1986), pp. 5-36.

Gimeno Casalduero, J., «El espacio en la *Noche serena*, de fray Luis de León», *SHHRC*, 1981, pp. 131-137.

Guy, A., «Fray Luis de León et le mysticisme», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, EDI-6, Madrid, 1984, pp. 521-526.

—, «Democracia y socialismo en Vives y Luis de León», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, II, CIS, Madrid, 1985, pp. 265-275.

Herráiz de Tresca, T., «Dos aspectos de una experiencia religiosa: *Morada del cielo* y *En la Ascensión*, de fray Luis de León», *Letras*, 11-12 (1985), pp. 236-239.

Hill Connor, S., «Maritime Imagery in the Poetry of fray Luis de León», *Hispania*, LXIII (1980), pp. 38-47.

Howe, E. T., «*Alma región luciente* of fray Luis de León», *Revista de Estudios Hispánicos*, XV (1981), pp. 425-441.

Jammes, R., «Advertencias sobre *Los cantares del rey Salomón en octava rima*, atribuidos a fray Luis de León», *Criticón*, 9 (1980), pp. 5-27.

Jones, J. A., «The Sweet Harmony of Luis de León's *La perfecta casada*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), pp. 259-269.

Lázaro Carreter, F., «Más observaciones sobre la estrofa quinta de la *Oda a Salinas*», en *Estudios... dedicados al Prof. Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979, II, pp. 279-286.

—, «Fray Luis de León: "El cual camino quise yo abrir" (El número en la prosa)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 262-270.

—, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», en *Academia Literaria, I* [1981] pp. 193-223.

—, «Fray Luis de León y el estilo de Santa Teresa», en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, 1981.

Lumsden-Kouvel, A., «El gran citarista del cielo: el concepto renacentista de la *música mundana* en la *Oda a Francisco Salinas* de fray Luis de León», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, II, pp. 219-228.

—, «Fray Luis de León y el *torbellino traidor*: Estudio intertextual de la Oda al Licenciado Grial "Recoge ya en el seno"», en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, III, Gredos, Madrid, 1986, pp. 245-253.

Macrí, O., *Fray Luis de León. Estudio, texto crítico, bibliografía y comentario. Nueva edición revisada*, Crítica, Barcelona, 1982.

Mestre, A., «El redescubrimiento de fray Luis de León en el siglo XVIII», *Bulletin Hispanique*, LXXXIII (1981), pp. 5-63.

Morales Gudmundsson, L., «La nostalgia y el camino: fundamento cristiano-bíblico de la poesía original de fray Luis de León», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, II, pp. 345-352.

Morales Oliver, L., «La música de Salinas en la poesía de fray Luis de León», *Cuadernos de Investigación de la Literatura Hispánica*, 2-3 (1980), pp. 411-430.

Morreale, M., «Algo más sobre la oda *Recoge ya en el seno*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), pp. 380-388.

—, «La Oda VI de fray Luis de León: *De la Magdalena.* Entre poesía humanística y tradición medieval», *Revista de Filología Española,* LXV (1985), pp. 181-271.

Navarro, A., «En torno a la exposición del *Libro de Job de fray Luis de León*», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 225-244.

Négrier, P., y B. Sesé, trad. y notas, fray Luis de León, *Poésies,* prefacio de Bernard Sesé, OEIL, París, 1986.

Orduna, G., «Persistencia de la concepción del mundo y de procedimientos retóricos medievales en la lírica renacentista castellana: La poesía de fray Luis de León», *Anales de Historia Antigua y Medieval,* XX (1980), pp. 240-250.

—, «La poesía de fray Luis de León: persistencia de la concepción del mundo...», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas,* Salamanca, 1982, II, pp. 335-346.

Parodi, A., «El *son dulce acordado* en la Oda a la *Vida retirada», Filología,* XIX (1982-1984), pp. 113-129.

Prieto, A., «Fray Luis de León», *La poesía española del siglo XVI,* II, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 285-343.

Ramajo Caño, A., «Cultura clásica y cristiana en un poema de fray Luis de León: *De la Magdalena*», *Studia Philologica,* 7-8 (1984), pp. 303-320.

Ricard, R., «Une lecture du *Nombres de Cristo*», en *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon,* Laia, Barcelona, 1979, pp. 733-739.

Rico, F., «Tradición y contexto en la poesía de fray Luis de León», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 245-248.

Rivers, E., «Fray Luis de León: Traducción e imitación», *Edad de Oro,* IV (1985), pp. 107-115.

Sabor de Cortázar, C., «El sentido trascendente de la *Vida retirada* de fray Luis de León», *Letras,* 1 (1981), pp. 31-37.

Senabre, R., «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos», en *Academia Literaria, I* [1981], pp. 249-269.

—, «El encabalgamiento en la poesía de fray Luis de León», *Revista de Filología Española,* LXII (1982), pp. 31-37.

Talavera Esteso, F., «Observaciones sobre la bucólica IV de Virgilio traducida por fray Luis de León», *Analecta Malacitana,* II (1979), pp. 337-360.

Thompson, C. P., «La huella del proceso de fray Luis de León en sus propias obras», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas,* Universidad de Toronto, 1980, pp. 736-739.

—, «The lost works of fray Luis de León: 1) *De simonia,* y 2) *Expositio in Genesim*», *Bulletin of Hispanic Studies,* LVII (1980), pp. 55-102 y 199-212.

—, «"En la Ascensión": Artistic Tradition and Poetic Imagination in Luis de León», *Mediaeval and Renaissance Studies... in Honour of P. E. Russell,* The Society for the Study of Medieval Languages and Literatures, Oxford, 1981, pp. 109-120.

—, *The Strife of Tongues. Fray Luis de León and the Golden Age of Spain,* Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Uría Maqua, I., «El *tiempo* y la *postrer llama* en la oda XI de Luis de León», *Boletín de la Real Academia Española,* CCXXVI (1982), pp. 387-417.

RICARDO SENABRE

RECURSOS FÓNICOS EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

[Fray Luis de León fue un poeta agudamente sensible a las estructuras rítmicas y a las sustancias de expresión. Conocía las observaciones de los gramáticos antiguos y modernos (de Dionisio de Halicarnaso a Nebrija) sobre los sonidos de la lengua y su presunto valor significativo, y compartía con otros contemporáneos como Fernando de Herrera la preocupación por las cuestiones estilísticas, manifiesta en un célebre pasaje de *De los nombres de Cristo*:] «Pongo en las palabras concierto, y las escojo y les doy su lugar, porque (...) el bien hablar no es común, sino negocio de particular juycio, ansí en lo que se dize como en la manera como se dize, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a vezes las letras, y las pesa y las mide y las compone...» [ed. C. Cuevas (1977), p. 497]. Si esta minuciosa atención a factores como el sonido y la contextura de los vocablos opera —como sucede, en efecto— en la prosa luisiana, no puede resultar sorprendente que tal actitud se manifieste asimismo en la obra poética. Las ocasiones y los procedimientos son de muy variada índole, pero en todos los casos se trata de subrayar y realzar los valores de contenido del texto. Examinemos algunos casos, sin ánimo de agotar el muy abundante repertorio que la poesía de fray Luis ofrece al lector atento.

Ricardo Senabre, «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos», en *Academia Literaria Renacentista*, I: *Fray Luis de León*, ed. V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 249-269 (259, 260-263, 265-267, 269).

[Tomemos, por ejemplo, los versos 3-5 de la oda XX (*A Santiago*): «...si ya mi canto fuera / igual a mi deseo, / cantando el nombre santo Zebedeo»; más que de «aliteración temática: "canto... cantando"», según dijo O. Macrí (1970),] habría que hablar simplemente de un fenómeno de aliteración unido a una «derivatio» retórica, que es la establecida entre *canto* y *cantando*. Lo decisivo son las aliteraciones del tercero de los versos citados, basadas en la repetición de un grupo vocal + nasal + dental (c-*ant*-and-o / s-*ant*-o) —reforzada por otra nasalización (*nom*-bre)— y en una rima interna en *á-o* entre los dos vocablos aliterados. [...] Porque, en realidad, el designio del poeta es reforzar la noción de 'canto' que gobierna toda esta lira; en consecuencia, ha traducido fónicamente el sema 'sonoridad' que comportaba la forma verbal.

Algo similar acontece en la oda «Alma región luciente» (XIII), donde el Pastor divino, rodeado del «hato» de sus fieles, toca el rabel y «con dulce son deleita el santo oído» (v. 25). También aquí, las aliteraciones de grupos con nasal —*con, son, san*to— cumplen una función análoga: simultáneamente, la regular distribución de otros sonidos aliterados, como *d* y l, subraya el carácter sereno y apaciguador de la música. Dos versos más se prolonga esta sensación con procedimientos semejantes: «Toca el rabel sonoro / y el inmortal dulzor al alma pasa...».

Aun a riesgo de incurrir en una «derivatio» entre *dulce* y *dulzor*, fray Luis extiende a este último verso los grupos formados por vocal + l. Si antes el «son» había sido calificado de «dulce», ahora se atribuirá a un «rabel», para desembocar en un verdadero derroche de formas aliteradas sin rehuir siquiera colisiones que una actitud férreamente purista consideraría cacofónicas: «*el* inmor*tal dul*zor *al al*ma pasa».

Los efectos de las combinaciones fonemáticas se conjugan a veces con factores puramente métricos, como en la oda «¡Oh ya seguro puerto...!» (XIV, vv. 59-60), donde evoca fray Luis al náufrago afligido que lucha, «de flaca tabla asido, / contra un abismo inmenso, embravecido».

La fragilidad de la tabla y la inmensidad del mar se sitúan en dos versos de distinta longitud, por razones obvias. Fray Luis ha reservado para la imagen, sin embargo, el final de la estrofa porque de este modo podía aproximar ambos versos por medio de la rima: había también que expresar, en efecto, el ámbito común del náufrago y el mar, y no sólo sus dispares fuerzas. Estos recursos son evidentes y no es necesario insistir en ellos. Sí convendrá, en cambio, señalar cómo los artificios fónicos recalcan la distinta extensión de las unidades métricas. Frente al heptasílabo, con el golpeteo de sus sílabas libres, el endecasílabo acumula las sinalefas y las sílabas trabadas por articulaciones nasales; este hecho, unido a la mayor contextura fónica de los términos seleccionados, aumenta imaginativamente las dimensiones del endecasílabo y, en consecuencia, las del mar destructor que amenaza al indefenso náufrago.

He aquí un caso de mayor complejidad, extraído de una de las odas dedicadas a Felipe Ruiz («En vano el mar fatiga», oda V, vv. 14-20):

...y Tántalo, metido
en medio de las aguas, afligido
de sed está; y más dura
la suerte es del mezquino, que sin tasa
se cansa ansí, y endura
el oro, y la mar pasa
osado, y no osa abrir la mano escasa.

El mezquino se caracteriza porque es capaz de esforzarse para lograr la riqueza y, al mismo tiempo, por su incapacidad para ser generoso. Pero en la selección léxica para conformar esta idea han desempeñado un papel decisivo los elementos fónicos. La ambición del mendigo se muestra en que «*sin tasa / se cansa ansí*... y... *pasa / osado*». Súbitamente, las aliteraciones adquieren una función caracterizadora en el contexto. Y, si las constricciones de la rima imponen al poeta la elección de la forma verbal *endura*, fray Luis procura no apartarse de la técnica empleada y funde los componentes del sintagma, a pesar del encabalgamiento, merced a una nueva aliteración: *endura / oro*. Ahora bien: la ambición del mezquino es igual a su avaricia; por consiguiente, este último rasgo se expresará también mediante la recurrencia de los mismos elementos fónicos utilizados para el anterior —*osa, escasa*—, reforzada por la «derivatio» que, a modo de señal, relaciona *osa* con el *osado* del segmento precedente. Como es fácil advertir, estos juegos fónicos no buscan el mero logro de efectos onomatopéyicos, sino que asumen funciones conectivas entre segmentos cuyo significado contextual los hace afines. Así ocurre, por ejemplo, con una estrofa (vv. 31-35) de la oda «¿Qué vale cuanto vee...?» (XII), dedicada a Felipe Ruiz.

Bien como la ñudosa
carrasca en alto risco desmochada
con hacha poderosa,
del ser despedazada
del hierro torna rica y esforzada.

Se ha hecho notar la voluntad expresiva del autor, que en una primera versión había escrito «en alto *monte*», término sustituido

luego por *risco* para incrementar las aliteraciones de /*r*/, que intensifican «las notas de furia y resistencia» [R. Lapesa (1961)]. El recuerdo horaciano ha encontrado aquí, en efecto, una poderosa apoyatura fónica. Pero hay algo más. La estrofa se organiza en torno a dos nociones nucleares —el árbol y la poda—, a cada una de las cuales se adhieren aliteraciones de distinta naturaleza: el árbol está representado por la concurrencia de /*r*/, y la poda por la aliteración entre *desmochada* y *hacha*. Al mismo tiempo, la vecindad entre el hacha y el efecto producido por ella se consolida mediante la rima de los versos 2.° y 4.°, que recae en dos atributos contiguos: *desmochada / despedazada*. Pero de lo que se trata, como en Horacio [cf. *Odas*, IV, IV], es de afirmar que el árbol podado extrae fuerza para sus renuevos del mismo hierro que lo desmochó. El hacha y el árbol se funden, así, en los vástagos. Por eso el último verso de la estrofa reúne términos pertenecientes a los dos núcleos temáticos —*hierro* por 'hacha' y *rica* y *esforzada* como atributos de la «carrasca»— y mezcla sus representaciones fónicas: el fonema /*r*/ de *rica* invade la nueva mención del hacha —*hierro*—, y *rica* se une a *esforzada* para contraponer, gracias a la rima, el renacimiento de la encina frente a su situación anterior (*desmochada, despedazada*).

[Nos hallamos, en efecto, ante un poeta que «mira el sonido» de las palabras. Fray Luis sabía que ciertas articulaciones para cuya realización no se interrumpe en ningún momento la trayectoria del aire son aptas para expresar, por ejemplo, la idea de movimiento sin obstáculo: «Traspasaré la vida / en gozo, en paz, en luz no corrompida» (oda XIV, vv. 34-35); se percataba también, a buen seguro, de que las agrupaciones fonemáticas de difícil articulación se adaptan bien a contenidos que implican dureza o brusquedad, lo que tampoco escapó a la fina perspicacia de Herrera: «y con*tr*a sí se mues*tr*a crudo y fiero», «ante el tirano airado, / de hie*rr*o, de *cr*ueza y fuego a*r*mado», «desvuelva las en*tr*añas el insano / puñal; pene*tr*e al cen*tr*o» (XII, 10, 44-45, 57-58)... Los ejemplos son abundantes, y quizá el más adecuado y famoso de todos sea el de la *Profecía del Tajo* (VII, 9-10), donde la violencia de la guerra encuentra su equivalencia fónica en las agrupaciones de vocal + vibrante: «Las *ar*mas y el bramido / de M*ar*te, de fur*or* y *ar*dor ceñido».]

No hay que olvidar, sin embargo, que las aliteraciones son siempre una apoyatura fónica del significado, y no tienen por qué «traducir» sonidos. El presunto valor de 'susurro' del fonema /s/ en el conocido ejemplo de Garcilaso «En el silencio sólo se escuchaba / un susurro de abejas que

sonaba» existe únicamente en virtud del contenido léxico de los versos, como en «el silbo de los aires amorosos» (San Juan de la Cruz) creemos percibir el silbido porque nos induce a ello su mención al comienzo del verso, y no las cinco ocurrencias de /s/. El mismo fonema puede, por tanto, adaptarse a contenidos diferentes, sobre todo cuando éstos no se refieren a efectos perceptibles mediante los sentidos, como en los siguientes versos de la oda «¿Qué vale cuanto vee...?» (XII, 11-14): «El otro, que *s*ediento / anhela al *s*eñorío, *s*irve ciego / y, por *s*ubir *s*u a*s*iento, / abá*j*a*s*e a vil ruego...».

Es evidente que la densidad de aparición del fonema /s/ —en un contexto en el que, además, no existen formas en plural— sobrepasa ampliamente la frecuencia media de este fonema en español; nos hallamos, por consiguiente, ante una buscada aliteración. Pero aquí ya no va acompañada de lexemas que signifiquen 'ruido', y no hay más remedio que adscribirla a un significado abstracto, constituido, claro está, por la actitud afanosa de quien ambiciona cargos y riquezas a cualquier precio.

El tratamiento de la sustancia fónica en la poesía de fray Luis incluye homofonías y rimas internas —contra todos los vetos de los preceptistas— que se combinan con las estructuras sintagmáticas y métricas y ayudan a crear un ritmo y una ordenación peculiar de los contenidos que difícilmente hallaríamos en poetas anteriores o coetáneos. [Tal sucede, por ejemplo, en un pasaje de la *Profecía del Tajo* (VII, 71-75):]

> Y tú, Betis divino,
> de sangre ajena y tuya amancillado,
> darás al mar vecino
> ¡cuánto yelmo quebrado,
> cuánto cuerpo de nobles destrozado!

La vecindad, incluso fónica, entre los segmentos *cuánto yelmo* y *cuánto cuerpo*, similar a la establecida en el ejemplo anterior, deriva de su común dependencia sintáctica del predicado *darás*, pero también de la relación semántica entre *yelmo* y *cuerpo*, fortalecida por la adición de dos atributos significativamente cercanos: *quebrado y destrozado* (la expansión «de nobles» apenas logra encubrir la identidad estructural de ambos versos). Pero, además, la preceptiva distribución de la rima contribuye a deslindar y agrupar entre sí las dos sustancias de contenido que vertebran la estrofa: los dramáticos indicios de la batalla y el río que lleva los despojos al

mar. En efecto; el *Betis* y el *mar* se vinculan merced a la rima de sus atributos —*divino* y *vecino*—, y no únicamente por el nexo que establece entre ambos el predicado *darás*. La rima en —*ado* se reserva, en cambio, para las nociones de ruina y destrucción que atestiguan la dura lid entre los nobles visigodos y los musulmanes invasores: *amancillado, quebrado, destrozado*. Rimas y asonancias internas refuerzan, de este modo, la cohesión de la estrofa. [Efectos parecidos se observan en las odas «Cuando contemplo el cielo» (VIII, 76-80), «¿Cuándo será que pueda...?» (X, 21-30) o «Alma región luciente» (XIII, 16-18).]

Estas breves calas son suficientes para advertir que en el examen interno de la poesía de fray Luis existen todavía muy amplias zonas inexploradas que invitan a la urgente atención de los estudiosos. Nos hallamos ante una poética extraordinariamente compleja e innovadora, no escrita jamás en forma teórica por el agustino, sino desgranada a lo largo de unos pocos centenares de versos en los que nada parece ser producto del azar, y sí de un tenaz estudio, de muchas horas de pensar, escribir y rehacer, midiendo escrupulosamente el significado de las palabras, y aun «el sonido dellas», en una ejemplar búsqueda de la perfección.

EMILIO ALARCOS LLORACH

EL PROCESO DE INTERIORIZACIÓN DE LA ODA A JUAN DE GRIAL

Casi toda la poesía de fray Luis de León presupone una situación de coloquio. En veintiuna de las veintitrés composiciones sin discusión auténticas del maestro, éste se dirige a alguien, a un interlocutor conocido (y no sólo «al que leyere»): a sus amigos (Salinas, Felipe Ruiz, Olarte, Portocarrero...), a destinatarios con-

Emilio Alarcos Llorach, «La oda a Grial de Luis de León», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 59-72 (59, 64-66, 72).

cretos si bien ignotos (Querinto, Elisa, el juez avaro...), a seres celestiales (Cristo, María, los santos...), o a entidades abstractas o ideales (la región luciente, el seguro puerto, la virtud, el contento...). Fray Luis huye del solitario monólogo, sólo visible en la oda XXIII (*Aquí la envidia y mentira*) y en la I (*Qué descansada vida*, aunque aquí, versos 21-25, interrumpido por el apóstrofe al monte, a la fuente y al río). Se trata, pues, de una poesía esencialmente comunicativa, que apela siempre a un *tú*, más o menos explícito, a quien quiere hacer partícipe de sus preocupaciones.

La oda XI equivale en la sustancia de contenido a una breve epístola dirigida a su amigo Grial: «Ya es otoño y se acerca el invierno; el tiempo invita al estudio y la gloria espera a los cultores de la poesía; en consecuencia, amigo Grial, prosigue y alcanza tu meta apartándote del vulgo; pero no esperes que yo pueda equipararme contigo: traicionado, he perdido mis entusiasmos».

¿Cómo se ha convertido en poesía esta sustancia tan repetida en la historia humana: cambio de estaciones, consejos prudentes, queja de la adversidad? De otro modo: ¿cómo se han fijado esos elementos tan comunes en otros únicos, irrepetibles: un otoño concreto, una actitud ética determinada, una dolorosa adversidad intransferible, otoño, actitud y adversidad que se reviven en su esencia singular cada vez que se lee la oda? [Veamos, para empezar, el texto:]

AL LICENCIADO JUAN DE GRIAL

I. Recoge ya en el seno
el campo su hermosura, el cielo aoja
con luz triste el ameno
verdor, y hoja a hoja
las cimas de los árboles despoja. 5

II. Ya Febo inclina el paso
al resplandor egeo; ya del día
las horas corta escaso;
ya Eolo al mediodía
soplando espesas nubes nos envía. 10

III. Ya el ave vengadora
del Íbico navega los nublados

y con voz ronca llora;
y, el cuello al yugo atados,
los bueyes van rompiendo los sembrados. 15

IV. El tiempo nos convida
a los estudios nobles, y la fama,
Grial, a la subida
del sacro monte llama,
do no podrá subir la postrer llama. 20

V. Alarga el bien guiado
paso y la cuesta vence, y solo gana
la cumbre del collado;
y, do más pura mana
la fuente, satisfaz tu ardiente gana. 25

VI. *No cures si el perdido*
error admira el oro, y va sediento
en pos de un bien fingido;
que no ansí vuela el viento
cuanto es fugaz y vano aquel contento. 30

VII. Escribe lo que Febo
te dicta favorable, que lo antigo
iguala y vence el nuevo
estilo; y, caro amigo,
no esperes que podré atener contigo: 35

VIII. Que yo, de un torbellino
traidor acometido, y derrocado
del medio del camino
al hondo, el plectro amado
y del vuelo las alas he quebrado. 40

La sustancia de contenido de la oda está distribuida en cuatro partes:

I. (Liras I-III) «Se acerca el invierno».
II. (Lira IV) «El tiempo invita al estudio y la gloria espera a los cultores de la poesía».

III. (Liras V-VII) «Amigo Grial: prosigue y alcanza tu meta, sin esperarme».

IV. (Lira VIII) «Porque yo he perdido mis entusiasmos».

El poeta analiza y conforma esas sustancias con intención en principio objetiva. La primera parte se convierte en una descripción demorada y esencial del otoño; la segunda, fríamente, expone una opinión de alcance general; en la tercera, pormenoriza los consejos a su amigo dentro de las normas ético-estéticas del ámbito cultural en que viven; en la cuarta, abruptamente, estalla la intimidad que justifica el propósito de la oda.

Las tres liras de la primera parte y las tres de la tercera, con su diverso sentido, se configuran dentro de los módulos de origen clásico (referencias mitológicas, sapiencia y moral tradicionales). Las otras dos partes (con una sola estrofa cada una) contrastan entre sí violentamente, porque la segunda constituye una imperturbable constatación impersonal, mientras la cuarta irrumpe (y cierra la oda) con incontenida pasión subjetiva.

El diferente carácter de las cuatro partes puede apreciarse desde luego en la selección de elementos gramaticales que ha efectuado el poeta. Observemos, solamente, la distribución de los valores de «Persona» en la oda reflejados en las formas verbales y pronominales. En las tres estrofas de la primera parte, de acuerdo con su designio objetivo-descriptivo, no hay más que «Terceras personas» (y en presente de indicativo). Por el contrario, las tres liras de la tercera parte se desarrollan a base de imperativos (y fórmulas equivalentes negativas) en «Segunda persona», puesto que los consejos van dedicados al destinatario, Grial. En la segunda parte (la lira IV), que es el centro del mensaje, persiste la objetividad de la «Tercera persona», pero se introducen la «Segunda persona» (en el vocativo, *Grial*, del verso 18) y la «Primera persona» (en el plural *nos* del verso 16), abarcando a los agonistas de la situación (el poeta y el interlocutor). En la cuarta parte, el *yo* del verso 36, anunciado en el precedente con la «Primera persona» de *podré*, inunda íntegramente la lira final. [Ajustándose a las funciones del lenguaje establecidas por Bühler], se podría decir que la primera parte es «representativa»; la tercera, «apelativa», y la cuarta, exclusivamente «manifestativa», y que la segunda parte combina las tres funciones («el tiempo convida» = representación, «Grial» = apelación y «nos» = manifestación). En esquema:

Partes	*Tercera persona*	*Segunda persona*	*Primera persona*	
I. (I)	recoge, aoja, despoja	—	—	Representación
(II)	inclina, corta, envía	—	—	
(III)	navega, llora, van	—	—	
II. (IV)	convida, llama	Grial	nos	Todas
III. (V)	—	alarga, vence, satisfaz	—	Apelación
(VI)	—	no cures	—	
(VII)	—	escribe, no esperes	podré	
IV. (VIII)	—	—	yo, he quebrado	Manifestación

Nótese, además, que cada una de las partes se enlaza con la precedente mediante leves transiciones: la segunda prosigue con las «Terceras personas» de la primera; la tercera desarrolla en «Segunda» el vocativo de la segunda; la cuarta amplía y aclara la «Primera persona» del verso 35.

El poeta ha plasmado en la oda un proceso paulatino de interiorización subjetiva. Ha comenzado objetivando una situación en lo externo (el otoño), ha pasado a incluir a su amigo en la actitud deseada dándole consejos, y, de pronto, emerge su intimidad dolorida. El aparente mensaje general e impasible se transforma en una desolada lamentación. Por debajo de una corteza fría e impersonal, laten sustancias pasionales que sólo se hacen explícitas al final, pero que sutilmente se han ido anunciando desde el comienzo de la oda.

La equilibrada (y calculada) disposición del poema en cuatro partes se percibe también en la estructura interna de cada una de ellas. [En la primera (liras I-III) es fácil advertir, aparte el uso de la tercera persona, varios procedimientos (la repetición del adverbio y*a*, contrastes rítmicos, paralelismos sintácticos o léxicos) con los que fray Luis consigue comunicarnos algo más que la simple alusión al otoño: nos transmite un sentimiento desazonante del paso opresivo del tiempo. En la segunda parte de la oda (esto es, la estrofa IV), el poeta prosigue la voluntaria y buscada ocultación de sus sentimientos y comunica al interlocutor el contenido intelectual de su mensaje: con el tiempo desapacible, puede uno recogerse en el estudio y tratar de escalar la gloria cultivando el propio espíritu. En la apelación de la tercera parte (estrofas V-VII) se observa también una cuidadosa y estudiada organización de los contenidos (contraste de lo positivo y lo negativo en los imperativos, polisíndeton, agregado justificativo en los versos 33-35,

reaparición del vocativo...). La cuarta y última parte (lira VIII) es a la vez la aclaración de todos los brumosos presentimientos de la primera, y la iluminación total y plena del sentido y la belleza de la oda. Su contundencia queda reflejada en su densa trabazón sintáctica y la ordenación rigurosa y simétrica de sus componentes: como una tenaza, el *yo* sujeto inicial y el *he quebrado* final abrazan todo el dolor y la pasión del contenido englobado por los elementos complementarios de ambos. La función de una estrofa entera como desarrollo y explicación de algo consignado en el verso anterior (aquí se trata del *yo* implícito en el verso 35) es un procedimiento frecuente en fray Luis.]

En resumen, la evidente eficacia poética de la oda a Grial no reside en la originalidad de los contenidos (en su mayoría, lugares comunes clásicos), ni en la brillantez de las metáforas, ni en la rebuscada selección del léxico, ni en un rico aprovechamiento del material fónico, sino más bien en la sabia disposición sintagmática con que se suceden y combinan, con que se anuncian y resuenan las piezas lingüísticas más idóneas para comunicar los sentimientos del poeta. Hay como una calculada construcción, sobria y equilibrada, que se basa en el paralelismo y el contraste (perceptibles tanto en lo fónico como en lo semántico) y que utiliza recursos de lengua tan menguados como son las personas gramaticales, el adverbio *ya* o la conjunción copulativa y el orden de los componentes de la oración. Una vez más, se observa que en poesía todo puede ser significativo.

EUGENIO ASENSIO

FRAY LUIS DE LEÓN Y LA BIBLIA

Fray Luis de León personifica, mejor que ningún otro escritor de habla castellana, la confluencia de la Biblia y la cultura grecorromana, de Poesía y Teología. Y la obra que mejor realiza este ideal son los *Nombres de Cristo*, impresa hace poco más de 400 años, a

Eugenio Asensio, «Fray Luis de León y la Biblia», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 5-31 (6, 9-10, 11, 12-13, 15-18).

fines de 1583. [En un grueso volumen de cartas referentes a fray Luis de León y sus amigos dispersos de la Península, conservado en el archivo de los Duques de Cadaval, figuran dos documentos que describen la oposición de fray Luis a la cátedra de Biblia en noviembre-diciembre de 1579:] la plática o arenga electoral de fray Luis pidiendo los votos para la cátedra; y la protesta de fray Domingo de Guzmán, dominico hijo de Garcilaso de la Vega y candidato derrotado, contra el rector Pedro Ponce de León, acusado de favorecer, con medidas y prácticas ilegales, el nombramiento de Luis de León. [...]

El episodio más estruendoso y conocido de la represión inquisitorial es el proceso de los hebraístas de Salamanca y sobre todo de fray Luis de León, iniciado en 1572. Fue en sus años de cárcel donde comenzó a redactar su libro de *Los nombres de Cristo*. Y donde, en la oscuridad y soledad, maduró algunos de sus más bellos poemas. El 3 de diciembre de 1577, absuelto y triunfante, regresó a Salamanca, donde «sus frailes temerariamente lo recibieron con trompetas y atabales. Este recibimiento ofendió mucho a los inquisidores de Valladolid», según la Relación de fray Domingo de Guzmán. Y en noviembre de 1579 le encontramos opositando a la cátedra de Biblia, la mira y sueño de su vida entera. [...] Salamanca tenía, entre otros actos dramáticos, sus afamadas oposiciones a cátedras en propiedad, las cuales se daban democráticamente por los votos de los estudiantes, doctores y profesores. Suscitaban tremendas luchas entre los Colegios Mayores y, si eran de teología, entre los conventos más poderosos. [...]

Fray Domingo de Guzmán era el candidato del convento de San Esteban, el más ilustre y potente de Salamanca, gloria de la Orden de Santo Domingo: en él habían vivido Cristóbal Colón y fray Francisco de Vitoria. Contaba, según fray Luis, con muchos votos: 170 frailes matriculados, y buen número de *catedreros* o muñidores electorales. Fray Luis de León era el candidato del convento de San Agustín, el cual disponía de menos estudiantes, cuyos votos rondaban, parece, el centenar. Batalla desigual que solamente el prestigio y los discípulos admiradores de fray Luis podían equilibrar. [...]

Tras la lección, cada opositor pronunciaba una especie de discurso electoral, regulado por los Estatutos de la Universidad. [...] La Plática de fray Luis refleja su tensión emocional, explicada por la violencia de enemigos despiadados que, no contentos con sus 4 años y ocho meses de cárcel y

proceso, ponen en duda la justicia de la absolución pronunciada por el Santo Oficio. [En su *Relación*, fray Domingo de Guzmán pretendió denigrar a fray Luis, como hombre de ideas peligrosas, renovando el proceso del agustino, como si no hubiese sido absuelto y repuesto en su cátedra. Y fray Luis, hebraísta insigne cuyas opiniones habían sido juzgadas por hombres ignorantes del hebreo, estalla, como una caldera a presión, en *Plática* vehemente.]

Ya al comienzo del proceso siete años antes, el 11 de diciembre de 1572, exponía el permanente conflicto que desgarraba la Universidad: «Todos vivíamos como en guerra, por razón de las pretensiones y competencias». Su discurso o *Plática* empieza destruyendo las insidiosas y solapadas acusaciones de sus adversarios, que atacan la ortodoxia, entereza y limpieza de su doctrina sobre la Vulgata, sobre la importancia del texto hebreo y otras cuestiones bíblicas: «Certifícanme que mis contrarios con diversas palabras y por diferentes maneras han querido poner nota en mi doctrina y persona. (...) Juzgar bien de otros teólogos y de su doctrina, a las vezes puede ser cortesía; pero juzgar bien de mí es en cierta manera justicia. De otros no se puede juzgar mal, porque no se ha sospechado mal; de mí hase de juzgar bien, porque el Santo Oficio, después de haberme examinado, juzgó bien. (...) Querer pues agora poner sospecha en mí, ¿qué es sino ponella en el juizio del Santo Oficio, que es uno de los juizios más principales de la Iglesia?».

No quiero despedazar un discurso bien graduado y construido con arte, pero sí alegar el trozo en que proclama su dedicación desde la infancia a la Sagrada Escritura, estudio que en la jerga de escuelas se designaba con el pedantesco nombre de *lo positivo*, es decir, los estudios bíblicos, distinguiéndolos de *lo escolástico*, es decir, la teología especulativa. Fray Luis se había distinguido tanto *en lo positivo* como en lo escolástico, lo que alega con derecho. Le reprochan que nunca ha leído —es decir, enseñado Biblia—, como el contrincante fray Domingo, que ha leído algunos cursos. Y replica: «Las cátredas que he tenido de 20 años a esta parte no han tenido nombre de cátredas de Escriptura, pero en lo que he leído en ellas, he declarado y enseñado mucha Escriptura, como es notorio a mis oyentes. (...) Mas vean Vs. mds. mi competidor y yo cuán diferentes (...) La cátreda de Su Paternidad se llama Sagrada Escriptura, y lo que leía en ella por la mayor parte no era sagrada escriptura, como a esta escuela es notorio: mis cátredas tenían nombre de teulogía escolástica, y en cualquier ocasión que se me ofreció, fue sagrada escriptura lo que leí en ellas. Por manera que, si queremos hablar con verdad, yo ha 20 años que la leo en el hecho, y Su Paternidad ha 6 años que se nombra lector. (...) Los que me conocen y tratan saben que ha sido aqueste mi principal estudio desde mi primera niñez... Y porque deseaba entender las letras divinas y sabía que para esto era necesario, con la teulogía escolástica y con la lición de los

santos padres, el conocimiento de las lenguas y de la historia y de las demás letras humanas, y con ellas también la elocuencia, (...) desde mi primera infancia me apliqué al estudio de todo aquesto que he dicho y no estoy arrepentido del trabajo que he puesto, ni de lo que he aprovechado».

Renuncio a entrar en detalles sobre la parte combativa en que habla con los de San Esteban y desafía a fray Domingo. Basta con la peroración final, que es un excelente resumen de la estructura y argumentos de la *Plática*: «Ansí que, señores míos... Pues ven que el estudio destas letras ha sido mi estudio perpetuo; pues las he dado y enseñado todo el tiempo que leo; pues he servido a Vs. mds. tantos años con tanto trabajo y provecho; y pues es por mí el deseo desta escuela y de todo el Reino; y pues mi contrario no me haze ventaja sino en la muchedumbre y negociación de su casa; y pues en eso mismo confiesan lo poco que fían de su justicia, acepten Vs. mds. la confesión y condénenle, y a mí me coronen en este premio, para que en él sirva a Vs. mds., a quien siempre deseo y debo servir».

[Tras varios incidentes más,] la votación, en la que sin duda hubo fraudes por las dos partes, dio la cátedra a fray Luis por un solo voto. El proceso en Valladolid, al cabo de dos años, confirmó la victoria de fray Luis. Es ocioso todo comentario.

Fray Luis desplegó una intensa actividad, con la pluma, justificando el título de «divinorum librorum primus apud Salmanticenses interpres» o «intérprete principal de los libros divinos en Salamanca», que ya campea en la portada de su primera obra impresa: *In Cantica Canticorum*, Salamanca, 1580. (Bien es verdad que la licencia ya estaba dada en octubre de 1579, un mes antes de la oposición.) Vemos en el centro el emblema del hacha al pie de la encina, con la letra: *Ab ipso ferro*, tomada de Horacio, símbolo de sus angustias y su victoria final. Letra que irritaba a sus enemigos, y explicó en la *Exposición de Job* y en la oda a Felipe Ruiz «Qué vale cuanto vee». En 1583 imprime un tomo doble, consagrado a la versión y comentario de la Escritura: el tratado primero, *Los nombres de Cristo*, dedicado a la aristocracia de la inteligencia; el tratado segundo, *La perfecta casada*, a la lectura de las mujeres ilustradas. Ambos contienen largos trechos de la Biblia vertidos y explicados. ¿Qué ha pasado entre tanto? El arzobispo de Toledo Gaspar Quiroga, Inquisidor General desde 1577, admirador de fray Luis, ha promulgado en 1583, datado del 20 de mayo, el *Index Librorum prohibitorum*, cuya Regla sexta suena: «Prohíbense las Biblias en lengua vulgar, pero no las cláusulas, sentencias o capítulos que de

ella anduvieren insertas en los libros de católicos que los explican o alegan». Estaba clara la autorización legal, hasta entonces ambigua.

La intuición religiosa y estética del tiempo de Felipe II halló probablemente su más alta y noble manifestación en los diálogos de Marcelo, Juliano y Sabino a orillas del Tormes en la quinta de la Flecha. Diálogos en que la elegancia ciceroniana sirve de cauce a la Sagrada Escritura; en que el lirismo de los Salmos de David se vierte en estrofas reminiscentes de los epodos de Horacio. Leyendo al modo bárbaro, románico, los versos del primer epodo, «Ibis Liburnis inter alta navium, / amice, propugnacula», o del segundo, «Beatus ille qui procul negotiis», parecen la pauta o guía de «Alaba, oh alma, a Dios, Señor, tu alteza / ¿qué lengua hay que la cuente?». La belleza de la prosa provocó admiración e imitadores, fijando una alta meta como blanco y modelo. La maravilla de los tres salmos, que cierran los tres diálogos, llegó un poco tarde para que pudiesen ser cantados, como en Francia lo fueron los salmos de Clément Marot por los protestantes, y los de Desportes por los católicos. Pero todavía abrió en la poesía un camino nuevo, muy frecuentado después.

Los *Nombres de Cristo* son juntamente un monumento religioso de la interpretación bíblica y una obra maestra del arte literario. Cumplen a la vez una función teológica y una función estética, insolublemente vinculadas en el texto. Porque sin la función artística sólo a medias desempeñarían su cometido de libro religioso, instrumento de piedad fervorosa y conocimiento teórico.

Luis de León no fue un biblista puro, un biblista que aspirase simplemente a remontarse a las fuentes del texto hebreo, a la *veritas Hebraica*. En el Siglo de Oro español el único biblista puro que se mueve dentro de la filología hebraica y el círculo de textos bíblicos, sin mencionar apenas la tradición cristiana de los Santos Padres —Orígenes, Crisóstomo, Jerónimo, Agustín—, es Benito Arias Montano y sus discípulos del Escorial. Luis de León condensa y aprovecha toda la tradición cristiana: el original hebreo, los Padres de la Iglesia, la teología escolástica, los comentadores medievales y modernos. Teólogo y artista de la palabra, realza la riqueza expositiva y la genialidad de sus ideas con la elocuencia del humanista y la vibración poética de su alma.

8. FERNANDO DE HERRERA Y LA POESÍA DE SU ÉPOCA

JOSÉ MARÍA MICÓ y BIENVENIDO MORROS

La poesía española de la segunda mitad del siglo XVI, tan necesaria para hacerse una idea cabal de los presupuestos estéticos del cultismo (B. López Bueno [1987]), es mejor conocida ahora gracias al importante volumen de A. Prieto [1987] y a un caudal de textos, corrientes y autores mejor representados en las antologías (en particular la de J. M. Blecua [1982]; véase arriba, cap. 2). Contamos también con buenos balances de asuntos que afectan, de hecho, a todo el Siglo de Oro, como las observaciones de J. Moll [1985] sobre la transmisión y recepción de los textos, la inteligente clasificación de la poesía religiosa que propone B. W. Wardropper [1985] y las nuevas reflexiones de E. L. Rivers [1984, 1987] sobre los problemas genéricos y estilísticos.

Son bastantes los trabajos que estudian la evolución de un tema, motivo o tópico en la lírica de los siglos XVI y XVII, pero es casi siempre la época barroca la que se lleva la parte del león (así en el estudio de J. P. Etienvre [1985] sobre el lenguaje naipesco, secundado con su importante libro de [1987], o en el de A. Terry [1982] sobre el conflicto entre razón y pasión en tres sonetos célebres). Entre los más atentos a la época que nos ocupa figuran estudios de temas (A. Egido [1986], J. Palley [1981]), análisis de tópicos y motivos (B. López Bueno [1981], R. Navarro [1983], M. L. Salstad [1980]), discusiones de problemas genéricos (A. Egido [1984], sobre la poesía en prosa, y [1985], sobre la égloga), «unas pizcas de suspicacia» en torno a varias atribuciones (J. B. Avalle-Arce [1983]), buenos ejemplos de la pervivencia de las formas líricas tradicionales (M. Frenk [1980, 1984] y G. Piacentini [1984]) o de ciertos géneros menores (B. Periñán [1979]), y estudios sobre la influencia de algunos poetas de nombre en la poesía española del siglo XVI: Ausias March (R. Ferreres [1979]), Tansillo (J. G. González Miguel [1979]), Camões (E. Asensio [1982]) y, muy especialmente, Petrarca y sus seguidores del Cinquecento (M. P. Manero [1987]).

Felizmente, la crítica parece estar recuperando el interés por las cuestiones métricas (E. Rodríguez [1985], M. H. Esteban [1987], J. M. Micó [1984]), que pueden resultar muy reveladoras si se contemplan desde una amplia perspectiva histórica como la adoptada por F. Rico [1983] en su estudio del verso agudo.

En el último decenio no han faltado hallazgos y reivindicaciones: un *Cancionero amoroso* supuestamente «atribuible al vallisoletano Pedro de Soria» (según juicio no muy preciso de L. Rubio González [1981]), una *Égloga* de Juan de Tovar (J. J. Labrador *et al.* [1985, 1987]) o *El thesoro de varias poesías espirituales* de Juan Enríquez de Cartagena (J. F. Chorpenning [1977]). A. Blecua [1984] ha reunido los datos esenciales sobre la vida y la obra del curioso poeta Juan Sánchez Burguillos. Pero quizá las novedades más llamativas se deban a la constante labor de descripción, estudio y edición de varias colecciones manuscritas del siglo XVI: José Manuel Blecua ha seguido dándonos noticia y juicio de algunos cancioneros desconocidos o desatendidos por la crítica (véase por ejemplo [1983, 1984, 1986], aunque su interés rebasa en algún caso los límites cronológicos o temáticos de este capítulo); entre las colecciones manuscritas de *poesías varias* editadas recientemente están las *Flores de baria poesía* (M. Peña [1980]), un *Cartapacio poético del Colegio de Cuenca* (J. Forradellas [1986]), y varios cancioneros de la Biblioteca de Palacio y de la Biblioteca Nacional (Labrador *et al.* [1986, 1989 *a,b,c*]), entre los cuales está el llamado *Cancionero de don Pedro de Rojas* (Labrador *et al.* [1988]; cf. la descripción previa de M. T. Cacho [1984]). Algunas de esas colecciones, como el *Cancionero del bachiller Jhoan López* (R. Gabin [1980]) y las *Poesías barias y recreación de buenos ingenios* (R. Goldberg [1984]), ayudan a comprender el advenimiento del romancero nuevo y su consolidación en los últimos lustros del siglo XVI.

El estudio de los pliegos sueltos ha cobrado nueva vitalidad con los trabajos de unos cuantos investigadores (véanse, entre otros, Askins [1985, 1986]; P. Cátedra [1983]; P. Cátedra y V. Infantes [1983]; P. Cátedra y C. Vaíllo [1988], o V. Infantes [1987], donde se encontrarán otras orientaciones bibliográficas y un buen balance del asunto): además de ampliar el fundamental catálogo de A. Rodríguez Moñino (1970), están contribuyendo a enriquecer notablemente el panorama historiográfico de la poesía de la Edad de Oro.

La obra teatral de Sebastián de Horozco ha preocupado más que la lírica, pero al fin contamos con una edición del *Teatro universal de los proverbios*, con estudio de J. L. Alonso Hernández [1986]; de menor trascendencia son otros trabajos (A. J. Farrel [1981], sobre la «Cofradía del guillimón» y el tema de la sífilis). Sigue interesando la poesía religiosa de Jorge de Montemayor, objeto de un concienzudo estudio de B. L. Creel [1981], más atento a los aspectos ideológicos y doctrinales que a los poéti-

cos (véase también arriba, cap. 5). El estudio de Alberto Blecua [1981], si bien centrado en los versos de Gregorio Silvestre, ayuda a comprender algunos aspectos esenciales de la poesía amorosa del siglo XVI.

Francisco de la Torre sigue constituyendo aún hoy un misterio casi insondable. En un voluminoso y documentado trabajo, A. Blanco Sánchez [1982] lo identifica con un canónigo y jesuita homónimo (1521-1582), de origen castellano, que seguramente perteneció a la «comunidad literaria» existente en Salamanca entre 1525 y 1555 y que ocultó su nombre por respeto al hábito religioso que vestía. M. L. Cerrón Puga [1984 *a*] niega toda validez a esta hipótesis, por cuanto supone que las poesías de nuestro poeta hubieron de ser escritas entre 1553 y 1572 (nunca antes de 1555); y, por otro lado, cree que Quevedo lo confunde de intento con un poeta de cancionero, para poner de manifiesto su primacía con respecto a Fernando de Herrera y acusar a éste de haberle «robado» algunos versos sin mencionarle para nada; A. Prieto [1987] no ve en las palabras de Quevedo una denuncia de los plagios del sevillano, sino un ataque contra el culteranismo. En su edición, M. L. Cerrón Puga [1984 *b*] sigue casi en su totalidad la de Quevedo (sólo recurre al ms. de la Biblioteca Nacional para el libro III) y reproduce en nota los textos de los petrarquistas italianos que Francisco de la Torre utiliza y, en muchos casos, traduce al pie de la letra. G. Hughes [1982], lejos de la discusión sobre la identidad del poeta, ofrece un análisis temático y estilístico.

El mayor problema con que han de seguir enfrentándose quienes estudian la poesía de Fernando de Herrera es el texto: determinar si las numerosas variantes que presenta la edición de Pacheco (*P*) son o no son de Herrera y, de ser suyas, si representan la evolución del sevillano hacia el culteranismo. Las ediciones más recientes de la obra poética de Herrera adoptan criterios distintos: C. Cuevas [1985] decide publicar toda la poesía original de Herrera (*Algunas Obras* [*H*], *P* y los poemas sueltos), sin establecer ninguna preferencia por ninguna de sus versiones (cuando un poema aparece en los dos lugares, lo deja en *H* y lo quita de *P*, reproduciendo las variantes de éste en un apéndice final); M. T. Ruestes [1986 *b*], en cambio, sólo edita los poemas publicados en vida del poeta y los conservados en manuscritos (y en apéndice reproduce algunas refundiciones de *P*). En estos últimos años han aparecido también varios trabajos que exhuman antiguas hipótesis sobre esta cuestión (véanse además las ediciones de S. Fortuño Lloréns [1984] y G. Chiappini [1985]). En línea con las indagaciones de O. Macrí (1972), desde un punto de vista estilístico, I. Pepe Sarno [1981, 1983 y 1984] considera muy superiores las versiones de *P* y no duda en atribuirlas a Herrera; R. Senabre [1985], rescatando una vieja idea de A. Coster, remonta *P* a los borradores de Herrera cuyas lecciones y textos más logrados configurarían *H* (véase, en sentido contrario, B. Morros [1985]); y J. Montero [1986-1987] analiza las cuatro redacciones de la

«Canción al sueño», convencido de que la de *P* es herreriana. Pero la crítica también se ha interesado por otros aspectos de la poesía de Herrera. En la actualidad existen valiosas observaciones sobre los recursos rítmicos (W. Ferguson [1981]), métricos (J. M. Micó [1984]) y retóricos (P. J. Smith [1988]), así como sobre los procedimientos compositivos e incentivos petrarquistas de sus sonetos (R. Navarro [1986]) y sextinas (M. T. Mérida [1982], B. López Bueno [1984] y M. H. Esteban [1987]). Los últimos estudios sobre el concepto de imitación en la poética renacentista han estimulado análisis de la poesía de Herrera en esa dirección. El más importante de todos ellos es el de M. T. Ruestes [1989], que precisa la deuda de las églogas del sevillano con los clásicos grecolatinos y los poetas italianos (comp., además, de la misma autora [1984 y 1986 *a*], o R. Navarro [1982]). B. Morros [1985] no ha hecho más que insinuar la influencia de las colecciones de poetas petrarquistas en los sonetos de nuestro poeta.

En cuanto a la prosa, aún está por hacer la edición crítica y comentada de las *Anotaciones a Garcilaso*, sobre cuyos avatares editoriales escribe J. Montero [1983]. B. Morros [en prensa] publicará, exhaustivamente anotados, los «discursos» y observaciones que inciden en aspectos literarios (véase también la antología de M. A. Vázquez [1983]). Pero, con todo, hay aportaciones recientes sobre la labor filológica del sevillano y sobre los textos que en cada momento utiliza. S. B. Vranich [1981] contempla las *Anotaciones* como una obra de Academia literaria, hecha en colaboración con sus contertulios; F. Lázaro Carreter [1980] advierte la huella de Pico della Mirandola en algunos juicios sobre Petrarca; J. Alcina [1983] descubre a Herrera en estrecha deuda en el espíritu y la letra con uno de los diálogos más finos de la crítica virgiliana del Renacimiento, el *Actius* de Pontano; B. Morros [1985 y 1987] entronca las *Anotaciones* con la tradición del enciclopedismo humanístico de finales del siglo XV y encuentra paralelos exactos en las poéticas italianas y latinas del Renacimiento (cf. también J. Montero [1986 *b*]). Las *Observaciones* contra Herrera escritas por un tal «Prete Jacopín» (al parecer pseudónimo del Condestable de Castilla Juan Fernández de Velasco) y la posterior *Respuesta* atribuida tradicionalmente al poeta (autoría que cuestiona B. Morros [1985 y 1987]) tienen ya una edición crítica y perfectamente anotada (J. Montero [1987]). Recientemente, E. Asensio [1984] ha descubierto alusiones muy duras a las *Anotaciones* en el prólogo que el Brocense escribe a la traducción de *Os Lusiadas* hecha por Luis Gómez de Tapia (Salamanca, 1580); por otro lado, J. Montero [1986 *a*] ha vuelto a llamar la atención sobre el trasfondo antiherreriano de la epístola a Cristóbal de Sayas de Juan de la Cueva. El estudio de algunos humanistas como Damasio de Frías ha ayudado a hacerse una idea más exacta del ambiente intelectual en el que Herrera estaba inmerso (J. Montero [1984] y, sobre todo, J. L. Pensado [1982]).

Los estudios sobre Francisco de Figueroa acaban de dar un vuelco

considerable con la aparición de dos ediciones de su obra, ambas excelentes y en cierto modo complementarias; la de C. Maurer [1988] significa un enorme avance en los aspectos biográficos y textuales, particularmente en el tratamiento del espinoso problema de las atribuciones (véase ya el anticipo de [1984 *b*]); la de M. López Suárez [1989], por su parte, se muestra más atenta al análisis literario y en sus notas contiene comentarios muy completos sobre las fuentes, temas y motivos de los poemas del «divino» Figueroa. Casi simultáneamente han aparecido las interesantes precisiones biográficas y textuales de J. L. Gotor [1988]. Con idéntico rigor —que sería deseable ver pronto aplicado a otros poetas de la época—, el mismo C. Maurer [1984 *a*] estudia un cuadernillo autógrafo de Pedro Laynez. Los versos de Jerónimo de Lomas Cantoral pueden leerse en la edición de L. Rubio González [1980].

Como era de esperar, son bastantes las novedades relativas a Francisco de Aldana, el autor más recordado y evocado por los poetas y críticos de este siglo. Por fin, una edición solvente nos ofrece la totalidad de sus poesías castellanas (J. Lara Garrido [1985 *a*]), enmendando los errores y completando los olvidos del hermano del poeta y de algunos editores modernos. Buenos complementos de esa edición son los *Estudios* de C. Ruiz Silva [1981] y, sobre todo, el reciente análisis de conjunto de D. G. Walters [1988], aunque los trabajos clásicos de Cernuda (1946) y Rivers (1955) siguen siendo, por distintos motivos, insustituibles. No han faltado análisis de textos concretos como la *Epístola a Arias Montano* (J. Lara Garrido [1985] y R. Archer [1988]), el complejo soneto «Otro aquí no se ve...» (M. L. Salstad [1982]) o las octavas dedicadas a la escena de *Medoro y Angélica* (D. G. Walters [1984]). También se ha prestado atención a los versos italianos de Aldana, enriquecidos con el importante hallazgo de M. L. Cerrón [1984 *c*].

Los esfuerzos de J. M. Reyes Cano y J. Cebrián García han dado nuevo vigor a los estudios sobre Juan de la Cueva. El primero es autor de un buen trabajo de conjunto sobre su lírica (en el que no faltan precisiones biográficas ni una útil antología: Reyes Cano [1980]; cf. ya II, 438) y de una edición crítica del fundamental *Ejemplar poético* [1986 *a*]; el especial interés de J. Cebrián García por las fábulas mitológicas y la épica burlesca (aun sin desatender la biografía del poeta [1983]) ha desembocado en una buena edición [1984], en detenidos análisis de obras particulares como *Los amores de Marte y Venus* [1986] y la traducción de la *Batracomiomaquia* [1985] y en un libro sobre el mito de Adonis en la poesía del Siglo de Oro [1988]. Pero otros investigadores han puesto también su grano de arena: así B. Weiss y L. C. Pérez [1980], editando *Los inventores de las cosas* (traducción a ratos amplificada de la leidísima obra de Polidoro Virgilio), o J. Montero [1986], estudiando la postura de Juan de la Cueva en la polémica desatada por las *Anotaciones* herrerianas (véase también Reyes Cano [1986 *b*]).

Las principales novedades en torno a la lírica de Vicente Espinel son dos ediciones: una de las *Diversas rimas*, a cargo de A. Navarro González y P. González Velasco [1980], con sencillo estudio preliminar y escasísimas notas aclaratorias, y otra, menos accesible y en forma de artículo, de la picaresca *Sátira a las damas de Sevilla* (J. Lara Garrido [1979]), con estudio prolijo y notas abundantes. A Francisco de Medrano, incluido con lógica frecuencia entre los poetas de la traída y llevada escuela salmantina (véase, por ejemplo, la antología de C. Cuevas [1982]), puede leérsele en la nueva edición de Dámaso Alonso [1988], versión resumida, puesta al día y coordinada por M. L. Cerrón de los dos tomos ya clásicos de 1948 y 1958 (éste en colaboración con S. Reckert).

En cuanto a la poesía épica, F. Pierce [1985] ofrece un compendioso repaso de los problemas fundamentales (la tradición, la situación histórica, la teoría de los géneros, la clasificación de los textos, el estilo...). Algunos de los textos más interesantes pueden leerse en ediciones aparecidas en los últimos años: es el caso del *Carlo Famoso* de Luis Zapata (1566), representante temprano de la épica histórica (en edición facsímil o en la selección de W. A. Reynolds [1984]), y de *La creación del mundo* de Alonso de Acevedo (1615), muestra tardía de las posibilidades religiosas e ideológicas de la epopeya (con un buen prólogo de C. Barbolani [1984]). Pero parece que nadie se anima a repetir con esos u otros textos épicos el esfuerzo de edición y anotación invertido por J. Lara Garrido [1981] en *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto (1586).

Alonso de Ercilla sigue siendo un escritor afortunado con la crítica; una vez satisfecha con creces la necesidad de una edición —la de Morínigo y Lerner (1979)—, contamos con un estudio de conjunto de F. Pierce [1984] y con variados trabajos que aclaran las relaciones de *La Araucana* con su tiempo y su género (Gerli [1986], Lagos [1981], Wentzlaff-Eggebert [1984]); apuran los datos sobre la biografía del poeta (Davies [1981]); muestran su habilidad retórica en la idealizada descripción de los paisajes (Perelmuter-Pérez [1986]); estudian su fama (Pierce [1982]) e influjo en autores como Cervantes (Echevarría [1986]) o Lope de Vega (Heathcote [1980]), y, sobre todo, precisan las fuentes, modelos, influencias y contexto ideológico de la obra maestra de la épica española: Castiglione (Corominas [1980]), Lucano (Davies [1979]), Pero Mexía (Lerner [1983]) o Erasmo (Lerner [1984]). Una selección de las mejores páginas dedicadas a *La Araucana* se ofrece ahora en el primer volumen de *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (C. Goic [1988]).

BIBLIOGRAFÍA

Alcina, Juan Francisco, «Herrera y Pontano: la métrica en las *Anotaciones*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), pp. 340-354.

Alonso, Dámaso, ed., Francisco de Medrano, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1988.

Alonso Hernández, José Luis, ed., Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986.

Archer, Robert, «The Overreaching Imagination: The Structure and Meaning of Aldana's *Carta para Arias Montano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXV (1988), pp. 237-249.

Asensio, Eugenio, «Los *Lusíadas* y las *Rimas* de Camões en la poesía española (1580-1640)», en Eugenio Asensio y José V. de Pina Martins, *Luis de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, París, 1982, pp. 39-94.

—, «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones a Garcilaso*», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 13-24.

Askins, Arthur L. F., «Notes for the *Diccionario de pliegos sueltos* of Antonio Rodríguez-Moñino», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 591-600.

—, «Cinco pliegos poéticos no descritos del siglo XVI», *Anuario de Letras*, XXIV (1986), pp. 407-412.

Avalle-Arce, Juan Bautista, «Restituciones en la lírica áurea», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 99-107.

Barbolani, Cristina, ed., Alonso de Acevedo, *La creación del mundo*, Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1984.

Blanco Sánchez, Antonio, *Entre fray Luis y Quevedo. En busca de Francisco de la Torre*, Atlas, Salamanca, 1982.

Blecua, Alberto, «¿Signos viejos o signos nuevos? (*fino amor* y *religio amoris* en Gregorio Silvestre)», en *La literatura como signo*, Playor, Madrid, 1981, pp. 110-144.

—, «Juan Sánchez Burguillos, ruiseñor menesteroso del siglo XVI», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 69-103.

Blecua, José Manuel, ed., *Poesía de la Edad de Oro*, I: *Renacimiento*, Castalia, Madrid, 1982.

—, «Un interesante cancionero del siglo XVI: El manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid», en *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid, 1983, pp. 67-90.

—, «El manuscrito 5602 de nuestra Biblioteca Nacional», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 105-123.

—, «El cancionero llamado "Jardín divino"», en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, III: *Literatura*, Gredos, Madrid, 1986, pp. 33-46.

Cacho, María Teresa, «El *Cancionero* de don Pedro de Rojas, 1582», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 965-1.006.

Cátedra, Pedro M., *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos, c. 1540*, El Crotalón, Madrid, 1983.

—, y Víctor Infantes, *Los pliegos sueltos de Thomas Croft (Siglo XVI)*, Valencia, 1983, 2 vols.

—, y Carlos Vaíllo, «Los pliegos poéticos españoles del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Barcelona», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid y Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca, 1988, pp. 73-118.

Cebrián García, José, «Nuevos datos para las biografías del inquisidor Claudio de la Cueva (1551?-1611) y del poeta Juan de la Cueva (1543-1612)», *Archivo Hispalense*, LXVI (1983), pp. 3-30.

—, ed., Juan de la Cueva, *Fábulas mitológicas y épica burlesca*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

—, «Juan de la Cueva, traductor de la *Batracomiomaquia*», *Revista de Literatura*, XLVII (1985), pp. 23-39.

—, *La fábula de Marte y Venus de Juan de la Cueva. Significación y sentido*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1986.

—, *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro (El «Adonis» de Juan de la Cueva en su contexto)*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.

Cerrón Puga, María Luisa, *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Giardini, Pisa, 1984.

—, ed., Francisco de la Torre, *Poesía completa*, Cátedra, Madrid, 1984.

—, «*L'Antilla*, fábula desconocida de Francisco de Aldana», *Studi Ispanici* (1984), pp. 175-226.

Corominas, Juan M., *Castiglione y «La Araucana»: Estudio de una influencia*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1980.

Creel, Bryant L., *The religious poetry of Jorge de Montemayor*, Tamesis Books, Londres, 1981.

Cuevas, Cristóbal, ed., *Fray Luis de León y la escuela salmantina (Selección)*, Taurus, Madrid, 1982.

—, ed., Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Cátedra, Madrid, 1985.

Chiappini, Gaetano, ed., *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, Taurus, Madrid, 1985.

Chorpenning, Joseph F., ed., Juan Enríquez de Cartagena, *El thesoro de varias poesías espirituales*, Exeter Hispanic Texts, Exeter, 1977.

Davies, Gareth A., «"El incontrastable y duro hado": *La Araucana* en el espejo de Lucano», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979, I, pp. 405-417.

—, «*La Araucana* and the question of Ercilla's *converso origins*», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, Oxford, 1981, pp. 86-108.

Echevarría, Evelio, «Influencias de Ercilla en *La Numancia* de Cervantes», *Cuadernos hispanoamericanos*, 430 (1986), pp. 97-99.

Egido, Aurora, «Las fronteras de la poesía en prosa en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, III (1984), pp. 67-95.

—, «Sin poética hay poetas: sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30 (1985), pp. 43-77.

—, «La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia», *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII (1986), pp. 93-120.

Esteban, M. H., «Procedimientos compositivos de la sextina. De Arnaut Daniel a Fernando de Herrera», *Revista de Literatura*, XLIX (1987), pp. 351-424.

Étienvre, Jean-Pierre, «El juego como lenguaje en la poesía de la Edad de Oro», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 47-69.

—, *Figures du jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVIe-XVIIIe siècle)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1987.

Farrell, A. J., «Sebastián de Horozco y la tradición poética de la "Cofradía del Guillimón"», *Hispanófila*, 73 (1981), pp. 1-10.

Ferguson, William, *La versificación imitativa de Fernando de Herrera*, Tamesis Books, Londres, 1981.

Ferreres, Rafael, «La influencia de Ausias March en algunos poetas del Siglo de Oro», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979, I, pp. 469-483.

Forradellas Figueras, Joaquín, ed., *Cartapacio poético del Colegio de Cuenca*, Diputación Provincial de Salamanca, Salamanca, 1986.

Fortuño Llorens, S., ed., Fernando de Herrera, *Poesías*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.

Frenk Alatorre, Margit, «Permanencia folklórica del villancico glosado», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 404-411.

—, «Los romances-villancico», en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, José Esteban, Madrid, 1984, pp. 141-156.

Gabin, Rosalind J., ed., *Cancionero del bachiller Jhoan López. Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Porrúa Turanzas (Studia Humanitatis), Madrid, 1980.

Gerli, E. Michael, «Elysium and the Cannibals: History and Humanism in Ercilla's *La Araucana*», en *Renaissance and Golden Age Essays in Honor of D. W. McPheeters*, Scripta Humanistica, Potomac, 1986, pp. 82-93.

Goic, Cedomil, ed., *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, I: *Época colonial*, Crítica, Barcelona, 1988.

Goldberg, Rita, ed., *Poesías varias y recreación de buenos ingenios. Manuscrito 17556 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1984.

González Miguel, J.-Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1979.

Gotor, José Luis, «Apuntes para una edición crítica de Francisco de Figueroa», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 225-242.

Heathcote, A. A., «*La Araucana*: Ercilla and Lope de Vega», en *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, University of Sheffield, 1980, pp. 77-89.

Hughes, G., *The poetry of Francisco de la Torre*, University of Toronto, Toronto, 1982.

Infantes, Víctor, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Edition Reichenberger, Kassel, 1987, pp. 375-385.

Labrador, José J., C. Ángel Zorita y Ralph A. DiFranco, «La Égloga de Juan de

Tovar, extenso poema del Siglo de Oro sobre el amor "que no quiere decir su nombre"», *El Crotalón Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 365-400.
—, C. A. Zorita y R. A. DiFranco, eds., *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, El Crotalón, Madrid, 1986.
—, C. A. Zorita y R. A. DiFranco, «"Soy de los altos duques nyetos". Algo más sobre un clásico realmente olvidado: la "Égloga" de Juan de Tovar», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII (1987), pp. 105-123.
—, R. A. Difranco y María Teresa Cacho, eds., *Cancionero de Pedro de Rojas*, Cleveland State University, Cleveland, 1988.
—, R. A. DiFranco y C. A. Zorita, eds., *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1989.
—, y R. A. DiFranco, eds., *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 2803 de la Biblioteca Real de Madrid*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1989.
—, y R. A. DiFranco, eds., *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Cleveland State University, Cleveland, 1989.
Lagos, Ramona, «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*», *Cuadernos Americanos*, 238 (1981), pp. 157-191.
Lara Garrido, José, «La "Sátira a las damas de Sevilla" de Vicente Espinel: edición crítica y comentario literal», *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, LXXXII (1979), pp. 767-808.
—, ed., Luis Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, Cátedra, Madrid, 1981.
—, ed., Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Cátedra, Madrid, 1985.
—, *La poesía de la contemplación (Relectura de la Epístola a Arias Montano de Francisco de Aldana)*, Madrid, 1985.
Lázaro Carreter, Fernando, «Dos notas sobre la poética del soneto en los Comentarios de Herrera», en *Homenaje a F. Sánchez Castañer. ALHA*, VIII (1980), pp. 315-321.
Lerner, Isaías, «Pero Mexía en Alonso de Ercilla», *Bulletin of Hispanic Studies*, LX (1983), pp. 129-134.
—, «Para los contextos ideológicos de *La Araucana*: Erasmo», en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid, 1984, pp. 261-270.
López Bueno, Begoña, «La oposición ríos / mar en la imaginación del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera», *Analecta Malacitana*, IV (1981), pp. 261-283.
—, «La sextina petrarquista en los cancioneros líricos de cuatro poetas sevillanos (Cetina, Herrera, Cueva, Rioja)», *Archivo Hispalense*, CCV (1984), pp. 57-75.
—, *La poética cultista de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Alfar, Sevilla, 1987.
López Suárez, Mercedes, ed., Francisco de Figueroa, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1989.
Manero Sorolla, M.ª Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1987.
Maurer, Cristopher, «Sobre un autógrafo de Pedro Laynez: cancionero dedicado a Giacomo Boncompagni», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 1.113-1.133.
—, «Hacia una nueva edición de Francisco de Figueroa», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LX (1984), pp. 185-211.
—, *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Istmo, Madrid, 1988.

Mérida, M. T., «La sextina en Fernando de Herrera», *Analecta Malacitana*, V (1982), pp. 49-53.

Micó, José María, «Norma y creatividad en la rima idéntica (a propósito de Herrera)», *Bulletin Hispanique*, LXXXVI (1984), pp. 257-308.

Moll, Jaime, «Transmisión y público de la obra poética», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 71-85.

Montero, Juan, «Algo más sobre las peripecias editoriales de *Las obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*», *Archivo Hispalense*, CCI (1983), pp. 151-172.

—, «Damasio de Frías y Herrera: nota sobre unos roces literarios», *Archivo Hispalense*, CCVI (1984), pp. 115-121.

—, «Otro ataque contra las *Anotaciones* herrerianas: la epístola "A Cristóbal de Sayas de Alfaro" de Juan de la Cueva», *Revista de Literatura*, XLVIII (1986), pp. 19-33.

—, «Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la *Respuesta* al Prete Jacopín (y va de plagios)», *Archivo Hispalense*, CCXVI (1986), pp. 15-25.

—, «Una versión inédita (con algunas variantes) de la canción *Al sueño* de Fernando de Herrera», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII (1986-1987), pp. 117-132.

—, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Alfar, Sevilla, 1987.

Morros, Bienvenido, «Algunas observaciones sobre la poesía y la prosa de Herrera», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 147-168.

—, «Fernando de Herrera, Giulio Camillo Delminio y Elías Vineto: a propósito de la elegía "ver erat..." de Ausonio», *Archivo Hispalense*, CCXIII (1987), pp. 127-139.

—, ed., *Garcilaso en las polémicas literarias del siglo XVI*, Crítica, Barcelona (en prensa).

Navarro, Rosa, «Una versión desconocida de la traducción de Fernando de Herrera del idilio *Las rosas* de Ausonio», *Anuario de Filología. Universidad de Barcelona*, VIII (1982), pp. 243-260.

—, «"Entretanto / que el sol al mundo alumbre..." Una hipérbole fosilizada», *Bulletin Hispanique*, LXXXV (1983), pp. 5-19.

—, «El subrayado del contorno del soneto en la poesía de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, CCXI (1986), pp. 27-47.

Navarro González, Alberto, y Pilar González Velasco, eds., Vicente Espinel, *Diversas rimas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1980.

Palley, Julien, «The Love-dream Lyric in the Spanish Renaissance», *Kentucky Romance Quarterly*, XXIX (1981), pp. 75-83.

Parker, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Cátedra, Madrid, 1986.

Pensado, José Luis, *Una crisis en la lengua del imperio. El «Diálogo de las lenguas» de Damasio de Frías*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982.

Peña, Margarita, ed., *Flores de baria poesía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 1980.

Pepe Sarno, Inoria, «Bianco il ghiaccio, non il velo, Ritocchi e metamorfosi in un sonetto di Herrera», en *Ecdotica e testi Ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani*, Verona, 1981, pp. 111-123.

—, «Se non Herrera, chi?», en *Studi Ispanici*, III (1982), pp. 33-69 y (1983), pp. 103-127.

—, «Marte-Don Juan in una canzone di Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, CCXI (1986), pp. 49-72.

Perelmuter-Pérez, Rosa, «El paisaje idealizado en *La Araucana*», *Hispanic Review*, LIV (1986), pp. 129-146.

Periñán, Blanca, *«Poeta ludens». «Disparate», «perqué» y «chiste» en los siglos XVI y XVII. Estudio y textos*, Giardini, Pisa, 1979.

Piacentini, Giuliana, «Romances en *ensaladas* y géneros afines», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 1.135-1.173.

Pierce, Frank, «The fame of the *Araucana*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 230-236.

—, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, Twayne, Boston, 1984.

—, «La poesía épica española del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 87-105.

Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, II, Cátedra, Madrid, 1987.

Reyes Cano, José María, *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1980.

—, ed., Juan de la Cueva, *Exemplar poético*, Alfar, Sevilla, 1986.

—, «De las relaciones entre Fernando de Herrera y Juan de la Cueva», *Archivo Hispalense*, CCXI (1986), pp. 73-88.

Reynolds, Winston A., y José Toribio Medina, eds., *El primer poema que trata del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. Reimpresión de las partes correspondientes del «Carlo famoso» de Luis Zapata*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1984.

Rico, Francisco, «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 525-551.

Rivers, Elías L., «Some ideas about language and poetry in sixteenth-century Spain», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI (1984), pp. 379-383.

—, «Problems of genre in Golden Age Poetry», *Modern Language Notes*, CI (1987), pp. 206-219.

Rodríguez, Evangelina, «Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 117-137.

Rubio González, Lorenzo, ed., *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, Valladolid, 1980.

—, ed., *Cancionero amoroso del Siglo de Oro. Atribuible al vallisoletano Pedro de Soria*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1981.

Ruestes, María Teresa, «Sentimiento religioso y fuentes bíblicas en la "Canción por la victoria de Lepanto" de Fernando de Herrera», *Anuario de Filología*, X (1984), pp. 237-258.

—, «Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, CCXI (1986), pp. 89-95.

—, ed., Fernando de Herrera, *Poesía*, Planeta, Barcelona, 1986.

—, *Las Églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1989.

Ruiz Silva, Carlos, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1981.

Salstad, M. Louise, «Nature as Emblem Book in sixteenth-century Spanish religious poetry», *Philological Quarterly*, LIX (1980), pp. 413-435.

—, «Another look at Francisco de Aldana's "Otro aquí no se ve"», *Romance Notes*, XXII (1982), pp. 335-340.

Senabre, Ricardo, «Los textos "emendados" de Herrera», en *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 179-193.

Smith, Paul Julian, «The rhetoric of presence in poets and critics of Golden Age lyric: Garcilaso, Herrera, Góngora», *Modern Language Notes*, C (1985), pp. 223-246; incluido en *Writing in the Margin. Spanish Literature of the Golden Age*, Clarendon Press, Oxford, 1988.

Terry, Arthur, «Thought and feeling in three Golden Age sonnets», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 237-246.

Vázquez, Manuel Ángel, ed., *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Narcea, Madrid, 1983.

Vranich, Stanko B., *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Hispanófila, Valencia-Chapel Hill, 1981.

Walters, D. Gareth, «On the text, source and significance of Aldana's *Medoro y Angélica*», *Forum for Modern Language Studies*, XX (1984), pp. 17-29.

—, *The Poetry of Francisco de Aldana*, Tamesis Books, Londres, 1988.

Wardropper, Bruce W., «La poesía religiosa del Siglo de Oro», en *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 195-210.

Weiss, B., y L. C. Pérez, eds., *Juan de la Cueva's «Los inventores de las cosas»*, Pennsylvania State University, 1980.

Wentzlaff-Eggebert, Christian, «*La Araucana* como poema épico», en *Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, Barcelona, 1984, pp. 219-236.

Woods, M. J., «Herrera's Voices», en *Medieval and Renaissance Studies in Spanish and Portuguese in Honour of P. E. Russell*, Oxford, 1981, pp. 121-132.

BEGOÑA LÓPEZ BUENO Y JUAN MONTERO

LAS *ANOTACIONES* DE HERRERA: ESTÉTICA, HUMANISMO Y POLÉMICA

[La tarea poética es para Fernando de Herrera motivo de honda reflexión.] Y para que así conste no sólo legó a la posteridad sus estudiados versos, sino toda una meditación, amplísima, sobre la poesía, que en eso consiste básicamente el libro que publica en 1580 con el título de *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera.* Los versos del toledano (ya convertido en clásico al ser elegido como modelo para practicar sobre él el comento filológico) le sirven de estímulo para darnos toda una teoría poética. Garcilaso es siempre el punto de partida, pero no sólo en el sentido de ocasión o excusa para explayarse en disertaciones teóricas; también punto de partida, desde su equilibrado clasicismo, para la intensificación de los recursos poéticos en la búsqueda de un lenguaje sublime como superación del garcilasiano. Se trata de una nueva manera poética con la que comulga Herrera, defendiéndola en la teoría y ejerciéndola en la praxis de sus propios versos.

El trabajo realizado por Herrera excede con mucho al modesto título de *Anotaciones*, al ir más allá de un escolio (ese había sido precisamente el objetivo de las *Anotaciones* al mismo Garcilaso publicadas por Sánchez de las Brozas seis años antes y escritas en

Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Alfar, Sevilla, 1987, pp. 53-58 y 72; los párrafos impresos en cuerpo menor proceden de la obra de Juan Montero, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Alfar-Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987, pp. 38-45.

función de su tarea escolar). En un cúmulo de disertaciones, surgidas al hilo de la reflexión y la exégesis sobre los versos de Garcilaso, Herrera expone toda una teoría de los géneros poéticos en su relación con las formas estróficas (soneto, canción, elegía, epístola, égloga). Es más, el cúmulo de teorías estéticas y lingüísticas (sin olvidar las ortográficas, en la consecución de un sistema poético total) convierten al libro en el más importante tratado de poética del siglo XVI.

[En un hermosísimo prólogo, Francisco de Medina justifica los motivos y los fines de las *Anotaciones* y compara favorablemente a Herrera con Garcilaso, mostrando su adhesión a la poética del cultismo iniciada por el sevillano, manifiesta en el uso del «artificio» frente al «ímpetu natural».] El elogio de Medina trae a colación otra faceta fundamental de Herrera: lo que significa de aglutinamiento en torno a él de sus paisanos humanistas y poetas. Convertido en auténtico corifeo, sus versos supusieron la cifra de las aspiraciones de un lenguaje poético culto sentido como ideal, y las *Anotaciones* un estímulo a la participación en una convergencia entusiasta de intereses. Gestadas las *Anotaciones* en un ambiente de colaboración o «academia», Herrera da cauce en ellas a las doctas opiniones de sus amigos y acoge con muchísima frecuencia composiciones de aquéllos como ejemplos de buen hacer poético, de manera que el libro se convierte también, por ello, en un florilegio de poetas andaluces. Esta implícita defensa de un ideal poético propio (personal y regional) será la causa más importante que desencadene una apasionante polémica, conocida como la *Controversia* herreriana.

A poco de aparecer las *Anotaciones a Garcilaso*, un castellano, Juan Fernández de Velasco (conde de Haro y futuro Condestable de Castilla), bajo el pseudónimo de Prete Jacopín, lanzó un durísimo ataque a Herrera. El carácter polemista del escrito, con un evidente antagonismo regional, se pone de manifiesto desde el elocuente título: *Observaciones del Licenciado Prete Jacopín, vecino de Burgos, en defensa del príncipe de los poetas castellanos Garci-Laso de la Vega, natural de Toledo, contra las Anotaciones de Fernando de Herrera, poeta sevillano*. El Prete es demoledor: va contra la retórica y la elocuencia herrerianas, contra su léxico, contra los criterios intelectualistas de verosimilitud, tal como los enten-

día Herrera, contra su enciclopedismo... [Jacopín, por encima de todo, enarbola la bandera de su castellanismo contra Herrera.]

Con todo, el antiandalucismo del Prete Jacopín, con ser lo más llamativo (y a lo que más se agarró Herrera en su *Respuesta*), no parece ser sino una cobertura que encierra cuestiones de fondo de mayor interés. Juan Montero [1987] ordena el contenido de las *Observaciones* en torno a tres puntos: las «calumnias» de Herrera a Garcilaso (cebándose especialmente Jacopín en los juicios herrerianos sobre la lengua y la técnica poética garcilasianas), los «agravios» a doctos varones practicados por Herrera y la «ignorancia» herreriana en materia de erudición. De todo ello se deducen unas profundas discrepancias sobre el concepto de la lengua poética y el prototipo de poeta. Aunque del libelo de Jacopín no se puede colegir con claridad cuáles eran, en profundidad, sus gustos y sus nortes, salvo un prurito bachilleresco y cortesano y una concepción de la literatura como quehacer de caballeros.

Herrera nunca debió entrar en el juego, porque no tenía necesidad de justificaciones a la defensiva. Pero cayó en la trampa que astutamente le había tendido Jacopín y fue contestando una a una las *Observaciones* en su *Respuesta*, que pone supuestamente en boca de un tercero, cuyas cartas de garantía son «la amistad que tengo a Fernando de Herrera, por ser Andaluz como él, i naturales ambos desta ciudad».[1] El espíritu burlón, aunque sarcástico, del Prete, envolviendo argumentos o trayéndolos por los pelos, se convierte en acritud en Herrera. Su seriedad esencial le privaba de la misma arma de combate del contrincante. Y Herrera se deja enredar por las sinuosidades dialécticas del Prete, defendiéndose como puede, con especial virulencia en lo tocante a su andalucismo.

[El ataque del Prete Jacopín y la réplica de Herrera obedecen a un mismo patrón genérico, el de la apología de tema literario entreverada de veras y burlas, aunque entre uno y otro escrito medien notables diferencias de extensión y, sobre todo, de intención y procedimientos.] Desde un punto de vista retórico, la polémica se desenvuelve en un terreno mixto, participando tanto del *genus* judicial como del demostrativo o epidíctico. Asistimos, por un lado, a la controversia acerca de la justicia de las apreciacio-

1. [Téngase en cuenta que B. Morros [1985 y 1987] encuentra razones para cuestionar la autoría de la *Respuesta* y situarla en fechas más cercanas a la polémica gongorina.]

nes herrerianas sobre Garcilaso, primero, y de las jacopinas sobre Herrera, luego. Por otro lado, el lector es testigo de un nutrido intercambio de elogios y denuestos, que no afecta exclusivamente a los directos implicados en el asunto, esto es, Garcilaso y los dos contrincantes... Pero ellos constituyen, claro está, el blanco predilecto: Garcilaso de las alabanzas (a pesar de algunas reticencias de Herrera), ambos contendientes de los denuestos con que cada uno de ellos pretende sacar a luz la torpeza del contrario. Las deleitosas burlas no están ahí sólo para aportar sazón a la provechosa doctrina de las razones, sino también poder persuasivo, ya que además de mostrar la agudeza del propio ingenio, sirven para desautorizar al rival ridiculizándolo. Todo ello constituye una estrategia destinada a convencer y ganarse la simpatía de unos lectores llamados a pronunciarse sobre el caso, y a los que los polemistas han sabido incluir en sus planes. [También es fácil identificar los antecedentes o modelos literarios inmediatos de la polémica, porque el mismo Herrera apuntaba hacia Italia como origen de este tipo de obras: allí florecía, en efecto, desde tiempo atrás una abundante literatura satírica que servía de cauce a la expresión de rivalidades personales, académicas y locales o regionales en materia lingüística y literaria. La disputa entre Caro y Castelvetro es quizá la más representativa del encono y truculencia que tales episodios podían alcanzar y la que dejó una huella más profunda en los dos polemistas españoles.

Tanto las *Observaciones* como la *Respuesta* están dotadas de buena parte de los requisitos propios del género epistolar, aunque Herrera trata de levantarse desde la epístola hasta el nivel, que le parece más sesudo y grave, del discurso.] Desarrollo discursivo, de todos modos, hay tanto en un texto como en otro. Es más, quien pone mayor empeño en dotar a su *tratadillo* de todas las partes requeridas por el arte retórica es el Prete, hasta el punto de que encontramos en él *exordium, narratio, propositio, argumentatio* y *peroratio*. [...]

El desarrollo oratorio de la réplica herreriana resulta, a nuestro juicio, menos lineal, menos escolar podría decirse, que el precedente. El texto aparece ahora dividido en tres grandes secciones, de las que la primera y la tercera están constituidas por los capitulillos inicial y final (no numerados) respectivamente. Los restantes, numerados del 1 al 45, conforman por su parte un gran bloque central. Aquí se contiene la *argumentación*, mientras las otras dos partes sirven una de prólogo y otra de epílogo. [Desde el principio queda bien claro que la *Respuesta* pretende desbaratar la presunción castellana de «que no ai cosa buena en toda la grandeza de España, sino en el Reino de Castilla», refutar las razones del Prete como vanas y reafirmar lo dicho ya en las *Anotaciones*.]

[Uno de los detalles más significativos de la crítica del Prete es su intento de aislar a Herrera de sus más queridos amigos y estre-

chos colaboradores, porque las *Anotaciones* surgieron en uno de los núcleos económicos, editoriales, humanísticos y literarios más activos de la época: Sevilla, en cuyo ambiente cultural destacaba especialmente la Academia de Mal Lara.] Las *Anotaciones* reflejan, en efecto, una convergencia de estímulos e inquietudes de los doctos que se mueven en el contexto herreriano, saliendo al paso con frecuencia los nombres de Mal Lara, Medina, Pacheco, Girón, Fernando de Cangas, Cristóbal Mosquera de Figueroa y algún otro poeta foráneo, a la sazón en Sevilla, como Barahona de Soto. Por supuesto el autor de la obra y único responsable es Herrera, pero en ella se pone de manifiesto el proyecto de Mal Lara [según lo expuso en el prólogo de su *Filosofía vulgar*,] tanto en lo de «ayudar todos los hombres doctos al que escribe», como en la reflexión sobre la obra de cada uno: «y aun leer los autores sus obras en las Academias» y «con cierta sencillez dárselo todo al autor sin publicar». Así, junto a la discusión de enmiendas a Garcilaso (Herrera acoge o discute propuestas de sus amigos), también recoge, con afán ilustrativo y con muchísima frecuencia, fragmentos de composiciones de aquéllos como ejemplos de buen hacer poético. [Esa doble dimensión, teórica y práctica, hace de las *Anotaciones* la obra más representativa del humanismo sevillano y de la renovación estética de la poesía española en los últimos lustros del siglo XVI.]

MARÍA LUISA CERRÓN PUGA

FRANCISCO DE LA TORRE EN EL «APÉNDICE» DE SUS *OBRAS*

Las *Obras* de Francisco de la Torre fueron editadas por Quevedo en 1631 atribuidas al bachiller de igual apellido pero que había vivido en el siglo XV y que se llamaba Alfonso, y desde entonces la crítica no ha dejado de preguntarse por esta extraña y sospechosa

María Luisa Cerrón Puga, *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Giardini, Pisa, 1984, pp. 48-85 (48, 50-51, 53-57 y 85).

confusión entre la lírica de cancioneros y la más acendradamente petrarquista. Alguien debía de ocultarse detrás del bachiller Francisco de la Torre, se concluía, y así se ha pensado en el propio Quevedo, en Juan de Almeida o en Miguel Termón como verdaderos autores de las *Obras*, pero ninguna de estas hipótesis puede demostrarse, del mismo modo que tampoco puede probarse el que uno de los muchos Francisco de la Torre de los que tenemos noticia sea el poeta.[...]

A pesar de la infructuosa busca de nuestro hombre por entre la maraña de poetas, espías, nobles, estudiantes, curas e hijos sacrílegos de la España imperial, no queda más remedio que admitir que Francisco de la Torre existió; que bajo ese u otro nombre no se ocultan Quevedo, Almeida, Termón o ningún otro ya que, por fin, ha aparecido un documento que así lo avala: el manuscrito 12936-9 de la Biblioteca Nacional de Madrid contiene las *Endechas* de Francisco de la Torre —el libro III de sus *Obras* editadas por Quevedo—, expresamente atribuidas a él. [No se trata del mismo manuscrito utilizado por Quevedo en la edición de 1631, pero nos permite determinar que su autor fue un castellano de la segunda mitad del siglo XVI y que el nombre de Francisco de la Torre corresponde a un ser de carne y hueso.]

Fuera o no fuera el poeta de Salamanca, es indudable que a su escuela poética pertenece; así lo demuestra la propia estructura de la edición que nos ha legado Quevedo, la cual es algo más que la recopilación poética de un solo autor, pues en ella se incluye un apéndice con traducciones del Brocense, de Almeida, de Alonso de Espinosa y de fray Luis de León. [Este apéndice, lejos de ser un mero añadido de ocasión, unos preliminares o un simple prólogo,] es parte integrante, con pleno derecho, de un volumen poético que aspiraba a convertirse en remedo de las antologías petrarquistas italianas, esas antologías que proliferaron sobremanera en la Península vecina, y cuya influencia fue decisiva para el desarrollo de la lírica española y, *muy particularmente, para la de Francisco de la Torre y los poetas a* él afines estilísticamente. Basta un somero análisis de los textos italianos para darse cuenta de que el preparador de la edición intentaba hacer, en castellano, algo parecido a lo que Domenichi, Dolce o Ruscelli habían hecho en toscano, es decir, reunir poesías de distintos autores —traducciones e imitaciones de los clásicos latinos e italianos fundamentalmente— añadiéndoles un comentario filológico con el fin de prestigiar lo más posible el volumen.

[El mal llamado «apéndice» presenta el siguiente contenido:] la presentación de Almeida; a continuación, las traducciones del Brocense: dos odas de Horacio (II, x y I, v), once sonetos de Petrarca (*Canzoniere*, 15, 18, 166, 19, 48, 189, 64, 272, 132, 134 y 172) y uno de Domenico Veniero («Non punse, arse o legò stral, fiamma o laccio»); después, sin solución de continuidad, una oda que es de fray Luis pero que se incluye como si fuera del Brocense, más la famosa traducción conjunta de la oda I, xiv de Horacio, «O navis referent», a cargo de Almeida, el Brocense y Espinosa, con la carta dirigida a fray Luis y la respuesta de éste con su versión personal; e inmediatamente después, una defensa del uso de la cisura o encabalgamiento «léxico».

La primera y la segunda partes no plantean ningún problema especial, pero la tercera y la cuarta sí, pues por un lado se incluye una oda de fray Luis a nombre del Brocense, y por otro se hace difícil distinguir quién hace la exposición sobre el encabalgamiento, si Almeida, o si el Brocense; y a qué versos se refiere: a los de Francisco de la Torre, a los de Sánchez, o a los de la traducción conjunta. Sobre el primer punto, parece innegable que el editar una oda de fray Luis como del Brocense fue un error de Quevedo, quien no supo ver que formaba parte de un conjunto de odas traducidas por distintos poetas, conjunto que el Brocense había añadido a sus propios ejercicios poéticos haciendo a continuación un comentario filológico sobre el uso del encabalgamiento. Porque ese comentario no fue escrito por Almeida, tal y como la crítica (excepción hecha de Blanco [1982]) ha venido creyendo, sino por el gramático [...]: la defensa del encabalgamiento que sigue a la oda de fray Luis, y que se refiere a la traducción conjunta y no a las poesías de Francisco de la Torre —cosa que sucedería si fuera Almeida quien siguiera presentándonos las poesías de aquél— está copiada incluso con ejemplos, de las *Annotatione* que añadió Ruscelli a *I Fiori delle Rime* (Venecia, 1558); particularmente del comentario a una estrofa de «Del foco, che dal ciel Prometeo tolse», de Angelo di Costanzo: [el Brocense no hizo más que eliminar una cita de Safo y sustituir a Dante por fray Luis de León para poder parangonar a nuestro gran clásico con lo más granado del Parnaso universal; pero además esa «annotatione» está en el mismo volumen en el que aparece el soneto de Domenico Veniero traducido por el gramático]. Es lícito pensar que bien pudo haber utilizado la antología italiana para ambos menesteres; es decir, que todo el apéndice, excepto la página de presentación hecha por Almeida, habría sido preparado por él, y por esta razón se reproduciría en sus *Opera Omnia* [IV, 1766] y en los demás manuscritos en los que se encuentra. La atribución se avala, además, por el hecho comprobado de que el Brocense admiraba las traducciones horacianas de fray Luis, pues por algo le había publicado tres en 1574.

Que Juan de Almeida, hombre culto y rico con visos de mece-

nas, quisiera comunicar los versos de Francisco de la Torre con el Brocense, y editarlos, tiene poco de particular, pues ambos pertenecían a un mismo círculo amistoso e intelectual en la viva y problemática Salamanca del siglo XVI. En casa de Almeida hubo, entre 1560 y 1561 —auge del ramismo en dicha ciudad (cf. E. Asensio [1981] en cap. 7)—, una tertulia de filorramistas que acabaron siendo denunciados por algunos ilustres universitarios salmantinos, amantes del orden y de la ortodoxia, años más tarde; por otra parte, Almeida era testigo (a favor) en el proceso de fray Luis, y precisamente gracias a esto sabemos que murió el 13 de agosto de 1572; de manera que el manuscrito de Francisco de la Torre le hubo de ser entregado al Brocense antes de esta fecha, y muy probablemente nunca más volviera a sus manos, quedándose en casa de Francisco Sánchez.

[Así, aunque siga en pie el misterio de Francisco de la Torre, puede decirse que sus *Obras* hubieron de ser escritas entre 1553 y 1572 (fechas de la primera edición de la antología italiana que traduce y de la muerte de Almeida) y forman parte de un proyecto más ambicioso de lo que la monopolización del interés de la edición quevedesca en sola su persona permite adivinar.] Según mi entender, el Brocense quería publicar un volumen granado al sol de los clásicos y fertilizado con las aguas de la *imitatio*, caudalosamente llegadas desde Italia, pero algo se lo impidió. Las poesías de su —supuestamente— amigo o discípulo, y las suyas propias, hicieron después un largo y peligroso viaje huyendo de un Tribunal poco sensible a los encantos líricos y, tras haber sido profusamente imitadas por Herrera, acabaron finalmente, por obra y gracia de don Manuel Sarmiento de Mendoza, en manos de Quevedo, quien las editó cuidadosamente pero atendiendo sobre todo a no dejarse sorprender en un renuncio. Y lo demás ya es sabido: Quevedo enredó tan bien los hilos que llevaban al verdadero Francisco de la Torre, que consiguió legarnos uno de los problemas de identidad más apasionantes y contradictorios de la historia de la literatura española.

CHRISTOPHER MAURER Y MERCEDES LÓPEZ SUÁREZ

FIGUEROA EN ITALIA E ITALIA EN FIGUEROA

I. [Según Luis Tribaldos de Toledo, el primer editor y biógrafo del poeta, Figueroa estuvo en Italia, «donde parte fue soldado y parte prosiguió su intento en las letras en Roma, Boloña, Sena y no sé bien si en Nápoles, señalándose particularmente en la poesía castellana y toscana, con tanta maravilla de aquella nación ... que por sus versos ... no le pudo negar el epíteto de *divino*» (*Obras*, Lisboa, 1625).] Noticias parecidas a las de Tribaldos se desprenden de una égloga, de fecha incierta, de Pedro Laynez: «Después que en varias partes largo tiempo, / Tirsi, del patrio suelo desterrado, / del riguroso Marte avía seguido / el áspero exercicio, dando muestras / de invencible valor en tiernos años, / con obras dignas, que más alto estilo / celebrará su gloria eternamente; / aviendo, no una vez, con firme pecho, / antes diversas vezes, con peligro / antepuesto a la dulce, amada vida, / entre el furor de la sangrienta guerra...» [ed. J. de Entrambasaguas (1951), II, p. 51]. Después de todo eso, Figueroa había vuelto a la ribera «del más famoso y claro río / que al celebrado Tajo da tributo». Nos consta, pues, que Figueroa fue soldado siendo muy joven («mancebo», «en tiernos años»: ¿tendría 15?, ¿16?); que estuvo fuera de España durante largo tiempo; y que vivió en «varias partes». En la misma égloga dice Laynez que Tirsi había amado a cierta Fili, que ésta le había correspondido inicialmente, pero que la «inexorable mano» del Amor derribó al poeta «de la cumbre del bien... / en el profundo de la desventura» [II, p. 55] al entrar en el corazón de Fili «gran mudanza». La misma égloga da a entender que Figueroa había estado en Nápoles; [a esa visita, que no ha podido confirmarse,

I. Christopher Maurer, *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Istmo, Madrid, 1988, pp. 28-32.

II. Mercedes López Suárez, ed., Francisco de Figueroa, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 45, 49-55, 60.

aluden los poemas 17-XC, 76-LXXX [A][1] y la «Égloga pastoral» atribuida hasta ahora a Figueroa].

Vivió en Siena probablemente durante el gobierno de don Diego Hurtado de Mendoza: el soneto 48-LXIV nos da a entender que había dejado a su amada allí cuando los franceses tomaron la ciudad (a finales de julio de 1552). Alude, en una epístola en verso (101-CXIII [B]), a la vida de Siena durante el carnaval y, en fecha incierta, recibe allí una epístola latina del poeta e historiador aragonés Juan Verzosa, pidiendo, desde Roma, noticias de amigos comunes. [...] Puede suponerse que Figueroa fue coronado de laurel en una de las académias sienesas: en algunos de los sonetos que escribió después de salir de Siena alude al «lauro» y a la gloria que había ganado, refiriéndose a la amada y a la fama que por ella pudo conquistar. [...] Parece que al salir de Siena no había roto definitivamente sus relaciones con la amada: en los sonetos se oye una doble queja, en contra del amor y en contra de la fortuna. La increpación a la fortuna no es, en el caso de Figueroa, una simple convención poética, sino que surge de los accidentes de una atareada vida al servicio del rey. Figueroa es el poeta de la ausencia, y este, su tema predilecto, le fue impuesto no sólo por la poesía anterior, sino también por la época en que vivió. [...] Uno de los sonetos más intensos de Figueroa, el número 5-LXXX (*Partiendo de la luz donde solía...*), recuerda una cita, «después de mil trabajos», con la amada. De estar ella todavía en Siena, quizá pudo ser escrito después de la capitulación de la ciudad ante las fuerzas imperiales en 1555. En todo caso, representa en la obra de Figueroa un momento de paz insólita. [No se sabe con certeza en qué año volvió el poeta de Italia, pero a la luz de unos textos de Ramírez Pagán, lo más probable es que volviera alrededor de 1556-1559.]

II. La participación de Figueroa en la galantería cortesana ofrecida por las veladas academicistas de Siena, donde el poeta inicia su aprendizaje intelectual, conlleva además un conjunto de lecturas centradas en una producción romance cuyo eje es la casuística amo-

1. [Los números, arábigos o romanos, con que aquí nos referimos a las poesías de Figueroa corresponden, respectivamente, al que tienen en las ediciones de C. Maurer (en cursiva cuando se trata de poemas de atribución dudosa excluidos por este editor) y M. López Suárez.]

roso-platónica y la indagación continua acerca de la *natura d'amore*. Si bien en el espacio lírico, Petrarca y el *Canzoniere*, binomio indisoluble poeta-texto se presentan como guía de conducta amorosa y expresión poética de la misma, otro modelo, el de Bembo, se integra en esa exigencia de conocimientos aludida. La relación entre ambos modelos se establece, entonces, en términos de texto original y texto interpretativo porque todo entendimiento del primero necesita la mediación teórica y práctica de Bembo. [Así es como Figueroa asimila el petrarquismo y por eso indaga en la obra bembiana, influido notablemente por el magisterio de Benedetto Varchi. La valorización de la tradición lírica realizada por Bembo en las *Prose della volgar lingua* determinó el interés de Figueroa por los poetas italianos anteriores a Petrarca.] Desde los stilnovistas, Figueroa pudo entender con mayor razón la presencia vitalizadora de Laura en el *Canzoniere* y su carácter de mediadora entre el hombre Petrarca y Dios, actuando sobre la naturaleza y en el estado anímico del poeta.

Tres composiciones, 55-VIII, *48*-XI y 56-LXVII, ejemplifican este aspecto de la huella stilnovista en esa función renovadora de la amada sobre la naturaleza. En ellas hay una progresión interna que, desde la eclosión sensual (VIII), aboca a una semidivinización de la amada próxima a la canción a la Virgen con la que concluye Petrarca su *Canzoniere*. En VIII, esta función de la amada (bajo la imagen simbólica de la aurora), se circunscribe en una naturaleza exaltada por su cromatismo: «... pisada del gentil blanco pie crece / la hierba y nace en monte, valle o llano, / cualquier árbol florece...» (vv. 9-12), muy cerca del modelo de Cavalcanti «In un boschetto trova' pasturella». En XI, sin embargo, la naturaleza se dignifica y es envidiada por el contacto con la amada: «... Hierbas floridas, verdes, deleitosas, / que con el blanco pie sois oprimidas / de aquella que en su bulto recogidas / tiene todas las gracias más preciosas...» (vv. 1-4). Aquí, respecto a VIII, es menor la huella stilnovista porque se atiene directamente al soneto de Petrarca «Lieti fiori e ben nate erbe», aceptando palabra y ritmo. Sin embargo, el v. 9, «claras y frescas fuentes cristalinas», fundido ahora con el lenguaje garcilasista, evidencia la *contaminatio* con otra composición petrarquesca, cuyo afortunado incipit «Chiare fresche e dolci acque» Bembo destaca en las *Prose* como ejemplo de *vaghezza, dolcezza* y *piacevolezza*.

[El proceso es complejo y muestra, como en otros muchos casos posibles, que Figueroa conoce las relaciones intertextuales del *Can-*

zoniere con la tradición inmediata.] La poética stilnovista le permite, además, a Figueroa, incorporar elementos de la doctrina platónica sobre el proceso amoroso que, presentes también en Petrarca, recoge Bembo desde la vía ficiniana, para otorgar esa validez al proceso amoroso discutido en los círculos cortesanos. En los stilnovistas, especialmente en Cavalcanti (poeta maestro), aprende el concepto del amor como teoría del conocimiento, como renovación *in interiore homine*, a través de la presencia mediadora de la mujer cuya belleza es emanación de la divina.

En la composición *32*-V, Figueroa inicia ese proceso de interiorización mediante el trasvase «del corazón al alma», es decir, de lo corpóreo a lo incorpóreo, para situar en este último plano la imagen de la amada («... do celebre la figura», v. 4), hasta convertirla en «imagen de amor», establecida en el alma. [En ese complejo proceso descrito por Marsilio Ficino se basa la conclusión del soneto 23-VII: «en las almas se escriba, allí se lea, / y allí después de muchos siglos quede, / cual es agora tan perfecta y viva».]

La memoria adquirirá también en Figueroa, inserta en la dicotomía ausencia / presencia, una doble valorización: una más humanizada, evocadora de un tiempo anterior en correspondencia amorosa, y más afín a Petrarca (*vid.* 39-LXXIII, vv. 9-10, «¿no te queda siquiera la memoria / de aquellos dulces venturosos días...» y 9-XXXIX, vv. 3-4, «... por la triste memoria de aquel día / que mi más claro sol hizo nublado»); y otra, más intelectualizada (como en 29-LII) donde, dirigiéndose a sus propios ojos ante una inminente ausencia, los exhorta, por su función de sentido externo para la percepción de la imagen, a ver «una vez siquiera el santo / rostro porque después su imagen pueda / formarse en parte que jamás perezca». La transformación de la amada en imagen («phantasma», según la doctrina aristotélica) residente en la memoria o sentido interno, se traduce en Figueroa en una actitud contemplativa predicada por el platonismo ficiniano como vía de acceso hacia la consideración de la vida, espiritual y divina. La amada se convierte así en objeto poético de la contemplación y para expresarlo recurre Figueroa al patrimonio léxico stilnovista (ya presente en el *Canzoniere*) con una utilización análoga de las fórmulas verbales «ver», «contemplar» y «mirar». El ejemplo más clarificador está en los vv. 92-98 del poema *77*-LVI, escritos en la ausencia: «... tu divino semblante / y gran resplandor suyo, / que dentro de su alma va presente / de aqueste siervo tuyo / póneseme delante / con lo que me destruyo / de ver para mirarlo inconveniente...». Pero la insistencia en esta técnica expresiva se hace más patente en las composiciones *84*-IX y *55*-LXI, elaboradas desde una óptica contemplativa externa y directamente inspiradas en los modelos de Cavalcanti.

[Pero Figueroa, como muchos poetas de su tiempo, tiene un concepto ecléctico de la imitación y también atiende a la tradición española, utilizando una rica diversidad de fuentes.] En esta línea, en los sonetos *12*-XIII, *63*-XIV y *64*-XV, Figueroa funde la huella de Garcilaso y Petrarca porque ambas autoridades recrearon la temática del «secreto amoroso» con una fuente común. Se centra argumentalmente en el debate interior sobre la comunicación del dolor de amor construido primero en la temática tradicional del «callar por ofensa» y el consiguiente del «morir callando» exigidos por el propio código *courtois* cuando establece la superioridad de la mujer respecto al amante.

[De manera análoga a como acepta los contenidos, Figueroa asimila la forma petrarquesca, aunque también conviven en él las formas italianas y las populares de la tradición española. Teniendo en cuenta todo ello, puede decirse que su práctica imitativa se diversifica en dos líneas:] *a*) un eclecticismo de orden interno o seguimiento de una sola *auctoritas* que, por lo general, corresponde al modelo Petrarca desde textos diversos que responden a un mismo contenido (cf. 5-LXXX). Esto permite al poeta un auténtico *excursus* por los *Trionfi* y *Canzoniere*, asimilando así la verdadera esencia de este último, es decir, aprehendiéndolo como código lingüístico y temático limitado en su superficie, pero en realidad rico en matices que no son sino las distintas modulaciones del alma, experimentando el sentimiento amoroso. Y *b*) un eclecticismo propiamente dicho (o *bonos alios*) realizado a partir de textos de diversos autores seleccionados por una temática común.

9. SANTA TERESA, SAN JUAN DE LA CRUZ Y LA LITERATURA ESPIRITUAL

CRISTÓBAL CUEVAS

Las investigaciones llevadas a cabo en el último decenio sobre la literatura espiritual española del Siglo de Oro han sido muy abundantes. Se ha estudiado, por ejemplo, la formación de un público sensibilizado —que luego actuará como creador o receptor— gracias a concretos agentes de divulgación de la doctrina espiritual, constituidos en eficaces núcleos de irradiación, potenciados por predicadores que dan a sus sermones una calculada viveza y plasticidad. Siguiendo la tradición religiosa medieval, su labor divulgadora se facilita por la recurrencia a imágenes, símbolos, *similitudines* y *exempla*, cuya vigencia llega hasta el Barroco. El mismo efecto consiguen los catecismos dialogados, gracias a los cuales la doctrina religiosa se pone al alcance de todas las capas sociales. Existe, en fin, una espiritualidad popular que se transmite por cauces más o menos clandestinos —la heterodoxa, en general, estudiada entre otros por A. Huerga [1978], y la aljamiado-morisca. A esta última ha dedicado una ejemplar investigación L. López-Baralt [1981].

Por lo que hace al tema de las corrientes espirituales del Siglo de Oro, la mayoría de los críticos sigue admitiendo que éstas coinciden con las órdenes religiosas tradicionales. Destacan en este aspecto los estudios dedicados al dominico fray Luis de Granada, el centenario de cuya muerte se conmemoró en 1988. Sobre su figura y obra disponemos en la actualidad de un libro fundamental de A. Huerga [1988], completado por trabajos como el de G. M. Bertini y M. A. Pelazza [1980] sobre su influencia en la literatura italiana. El proceso histórico-textual del *Libro de la oración y meditación* ha sido estudiado por B. Farrelly [1979], mientras J. M.ª Balcells ha publicado, con introducción y notas, la *Guía de pecadores* [1986] y la *Introducción del Símbolo de la fe* [1989], pormenorizando las relaciones de esta última con la literatura hexaemeral.

Por lo que hace a los franciscanos, V. Muñiz [1986] ha analizado

algunos aspectos de la lengua de fray Francisco de Osuna. Debemos, por otra parte, a P. Sagüés Azcona [1980] una solvente edición crítica del *Libro de la vanidad del mundo* de fray Diego de Estella, precisado con datos de interés por H. Santiago-Otero [1980], al paso que J. Oroz ponía de manifiesto las raíces agustinianas de sus textos oratorios [1980]. En cuanto a fray Juan de los Ángeles, E. Rivera de Ventosa [1980] encuentra esas mismas raíces en sus libros de espiritualidad.

Puntual atención se ha concedido a los jesuitas, y más en particular a San Ignacio de Loyola. Existe una cuidada reedición de sus *Obras completas* debida a I. Iparraguirre y C. de Dalmases [1982], y un importante volumen de I. Elizalde [1983] que analiza la presencia de la figura del fundador en la literatura. Por su parte, A. T. de Nicolás [1986] estudia ciertos aspectos de su técnica de meditación, en la que destaca la imaginación como medio de establecer la «composición de lugar», lo que constituiría un punto de partida importante para comprender su obra literaria y, en parte al menos, la de su Orden.

Como era de esperar, la crítica ha atendido una vez más con preferencia a la orden carmelitana. En este sentido, los estudios dedicados a la figura y la obra de Santa Teresa de Jesús han proliferado en los últimos diez años, debido, en buena parte, a la celebración, en 1982, del cuarto centenario de su muerte. Respecto a su personalidad, T. Egido [1982] piensa que nos ha llegado distorsionada por un proceso panegírico de siglos, lo que hay que superar recurriendo a las fuentes manuscritas, sin limitarse al hagiografismo de Ribera y Yepes. En cierto modo, habría que reescribir, en su opinión, la biografía teresiana. En esta línea, Efrén de la Madre de Dios [1981] ha publicado una visión sintética, completada luego [1984] en colaboración con O. Steggink, mientras E. Orozco [1983] profundizaba en matices de su personalidad explicando su despego por el paisaje; C. Conde [1982] y J. Sangnieux [1983] se replantean el tema de sus lecturas, y F. Márquez Villanueva [1983 *a*] discurre sobre su vocación de escritora, encontrando en ella una especie de «grafomanía» que la lleva a gozarse en escribir, cuidando su estilo y sus libros más de lo que la crítica suele admitir hasta el presente.

Con enfoque historicista, P. M. Piñero [1982] investiga las duras condiciones en que Teresa permanece en Sevilla desde abril de 1575 a junio de 1576. Allí, y en Córdoba (1574 y ss.), se le sigue un doloroso proceso por «alumbrada» que estudia E. Llamas-Martínez [1983], el cual ve en su ascendencia judaica, precisada ahora por T. Egido [1986], y en la misoginia de la época, las causas principales de esa persecución. En otro orden de cosas, A. Senra [1983] diagnostica como brucelosis o fiebre de Malta la enfermedad que la atormentó tantos años (sobre su muerte véase J. L. Astigarraga [1982]). Respecto de su familia, M. de Lara [1984] reconstruye las andanzas peruanas de sus siete hermanos, emigrados al amparo de su

padrino, D. Francisco Núñez Vela, adversario de Pizarro. De otros aspectos no literarios (históricos, psicológicos, sociológicos, pedagógicos o topográficos) se ocupan J. M. Fernández, A. P. González, J. M.ª Román y M.ª I. Sampietro en un tomito conjunto [1984].

En lo literario, J. Caminero [1982] piensa que la obra de Teresa no es sino un intento de conciliar la raíz empírica de su experiencia mística con las conclusiones sacadas de sus lecturas (véase también M. P. Manero [1985]). En otro estudio [1984], ese mismo investigador analiza sus relaciones como escritora con el ambiente social de su tiempo. Para A. Egido [1983], tales relaciones se basan en una radical aceptación de la «santa ignorancia», mientras E. Orozco [1987] subraya su actitud humildemente «antiliteraria» que, sacrificando lo más brillante del ornato retórico, la lleva a escribir por obediencia y por necesidad de comunicarse. En cualquier caso, parece cada vez más clara la estirpe libresca de muchas concepciones teresianas: V. Reynal [1984] cree que su orientación ética tiene raíces senequistas. Especial importancia revisten los estudios de L. López-Baralt [1981, 1982, 1983], y J. A. y C. Carpentier [1984] sobre sus posibles fuentes islámicas. En una línea más tradicional, R. W. Listerman [1985] examina sus relaciones con Tauler.

En el predominio que en la prosa teresiana tiene el verbo «estar» sobre «ser» cree encontrar M. Criado de Val [1984] el carácter existencial del misticismo teresiano. Ello se reflejaría, según V. García de la Concha [1982 *a* y 1983 *b*], en sus ideas estéticas, basadas en el ensimismamiento, la elevación, el olvido del paisaje —Orozco [1983] analiza también este rasgo— y en una cierta afinidad con el arte del Greco. En cualquier caso, hay en la santa un esfuerzo expresivo que se manifiesta ya en su vocabulario, estudiado por J. Poitrey [1983], en el cual, como observa H. Flasche [1983], el frecuente recurso al verbo «parecer» refleja su convicción de lo incomprensible de la vivencia mística. Por eso, en opinión de E. Macola [1984], el lenguaje es para Teresa imprescindible e insuficiente a la vez, lo que la lleva a servirse de figuras y semejanzas que ella misma considera «desatinos». De ahí lo peculiar de su estilo (véase R. Lapesa [1983]), muestra de un singular humanismo esbozado por M.ª D. de Asís [1981], cuyos caracteres, según G. Mancini [1983], podrían emparentar con el *sermo humilis* de la literatura patrística, rasgo cuya novedad ha subrayado V. García de la Concha [1982 *a*, 1982 *b* y 1984] (cf. también L. López Grigera [1983]). Refiriéndose ya en concreto al *Libro de la vida* —editado recientemente por O. Steggink [1986]—, que para F. Lázaro [1983] es «el más sobrecogedor de sus escritos, la más interesante revelación de un alma con que cuentan nuestras letras», verdadero comienzo en castellano de la autobiografía espiritual, J. Poitrey [1979] examina el problema de su identidad literaria. Su carácter didáctico y ejemplar, debido a presiones externas y temperamentales, ha sido elucidado por A. Carreño [1984], mientras

R. Senabre [1983] defiende su carácter de autobiografía en lo formal y de tratado místico en lo funcional. Como explica M. D. Griffin [1982], lo que Teresa quiere ofrecer en realidad es un ejemplo práctico —el suyo— de vida espiritual, con lo que el propósito místico acaba imponiéndose al meramente autobiográfico.

Para A. Egido [1982], el complejo entramado de símbolos que configura las *Moradas* (detenidamente estudiado por G. Chiappini [1987]) descansa sobre el concepto del hombre como microcosmos y sobre la literatura de visiones y sueños, documentada en la Biblia, Cicerón, Séneca, la tradición amorosa medieval, etc. J. F. Chorpenning [1985] busca, en cambio, la raíz de la alegoría en la concepción del convento como paraíso, y F. Márquez Villanueva [1983 *b*] en la arquitectura del cuerpo humano tal como la describe L. Lobera de Ávila, mientras A. R. Fernández [1983] propone una teoría ecléctica al respecto. C. Cuevas [1982], por su parte, tras hacer una descripción fenomenológica del «castillo» teresiano, documenta la múltiple procedencia de sus significantes alegóricos, entre los que destaca la proximidad con ciertos pasajes del *Amadís*. La raíz filosófica de esta alegoría habría que buscarla, según S. Sebastián [1981], en el «conócete a ti mismo» socrático-agustiniano, mientras L. López-Baralt [1983] postula fuentes islámicas y orientales para muchos de sus símbolos y conceptos.

El *Camino de perfección* es, para D. de Pablo [1983] el manual espiritual de la reforma teresiana en el siglo XVI, lo que explica sus múltiples propuestas innovadoras, eclesiásticas o no. Por lo que hace a los *Conceptos del amor de Dios*, G. M. Bertini [1983] los cree resumen de la doctrina espiritual de la mística doctora.

Por lo que se refiere a la poesía, C. B. Morris [1986] la ha estudiado en su conjunto. Para A. M.ª Álvarez Pellitero [1983] dicha poesía hubo de escribirse por necesidades de devoción o recreación conventual, aunque algunos poemas reflejen profundas experiencias místicas. E. Orozco [1987] insiste en el tema de la incardinación de la poesía teresiana en el canto y la vida conventual, y R. Lapesa [1980] en sus relaciones con la lírica amatoria de los cancioneros de los siglos XV y XVI.

En cuanto al epistolario, P. Concejo [1984] lo sitúa en el contexto renacentista de las cartas como medio de comunicación de espíritus, viendo en él una mezcla de sinceridad y estrategia. Ésta se manifiesta, sobre todo, en el uso de criptónimos aplicados a personajes o realidades comprometedoras, como ha estudiado C. Cuevas [1983], clasificándolos y desvelando la identidad de los mismos.

La presencia de Teresa de Jesús en la literatura y el arte ha merecido, en fin, una cierta atención. Así, S. Sebastián [1982] estudia la emblematización de su doctrina en el curioso libro *Idea vitae teresianae* (Amberes, principios del siglo XVII). Las «Justas poéticas» celebradas en su honor en el siglo XVII han atraído la atención de J. Romera Castillo [1982 *a*, 1982 *b*,

1983 y 1984], I. Elizalde [1982] o F. López Estrada [1982 y 1983]. M. Sito Alba [1983], E. T. Howe [1984] y A. F. Cao [1984] estudian su presencia en el teatro de Lope de Vega, mientras N. Marín [1983] extiende su campo de análisis a otros dramaturgos del Barroco.

Por lo que hace a San Juan de la Cruz, el interés de la crítica por su figura y obra ha sido también muy considerable en el último decenio. J. Servera [1987], por ejemplo, ha reeditado, con una introducción explicativa, diez investigaciones sobre el tema que él considera fundamentales. Por su parte, A. Prieto [1987] replantea, en una moderna visión de conjunto, la problemática sanjuanista, mientras J. C. Nieto [1979 = 1982] analiza temas tan importantes como la «sumisa rebeldía» del santo, su inspiración poética, la dialéctica «poesía/comentario», etc. Enlazando con la idea de que lo universal del misticismo sanjuanista se debe a su capacidad de trascender las barreras de una estrecha ortodoxia confesional podríamos situar el libro de M. Hout de Longchamp [1981], que repudia los intentos de convertir al poeta en un simple fraile contrarreformista.

Especial atención se ha concedido al tema de las fuentes. En este campo, las investigaciones de L. López-Baralt, sola [1980, 1981, 1985 *b*] o en colaboración con M.ª T. Narváez [1981], constituyen aportaciones de gran lucidez. De acuerdo con sus estudios, San Juan de la Cruz recurre a unos medios expresivos que López-Baralt denomina «poética del delirio», y que encuentra un paralelismo en la poesía árabe comentada, ya a partir de la propia exégesis coránica. El santo carmelita habría recibido este influjo, no a través de los moriscos españoles del siglo XVI, como quiso Asín, sino de los escritores europeos de la Edad Media, de los espirituales de su tiempo y de los renacentistas influidos por el Islam. De esa manera, San Juan de la Cruz habría integrado en su obra, junto a la tradición cristiana occidental, la semítica —árabe y hebrea—, construyendo un edificio literario que podría llamarse mudéjar. Junto a tales fuentes, otros investigadores han estudiado la influencia de la cábala —C. Swietlicki [1986]—, o el paralelismo con concepciones místicas budistas —A. Haglof [1981], K. Satake [1986].

Desde una perspectiva distinta, C. Cuevas [1981 *a*] estudia el género literario de los libros sanjuanistas —*Subida-Noche*, *Cántico* y *Llama*—, analizando los mecanismos de relación entre prosa y verso. Para el místico, al deberse los poemas, al menos en parte, a una inspiración divina, se equiparan en cierto modo a la Escritura, por lo que sus comentarios han de seguir los procedimientos de la exégesis bíblica. El resultado será la glosa-tratado, en que prosa y verso se combinan para expresar la instancia conceptual, propedéutica y emocional que les hace complementarios.

La crítica, no obstante, ha estudiado con particular cuidado los poemas. Así, han ido apareciendo diversas ediciones que, con cuidadas introducciones y notas, ofrecen por lo general un texto preciso y una visión panorámi-

ca y al día de los problemas fundamentales que tales poemas plantean. Recordemos, entre otras, las de A. del Saz [1980] —de carácter más divulgativo—, C. Cuevas [1981 *b*, reeditada en 1988] —para lectores universitarios—, M. Santiago [1982], M. Ballestero [1982], D. Ynduráin [1983] —excelente en su enfoque literario de los temas—, etc. En opinión de M. Alvar [1986], este *corpus* poético basa su calidad excepcional en el uso de un lenguaje trascendido de valores simbólicos, que lo constituyen en signo plural de hondo alcance connotativo. Sólo con la ayuda de los comentarios logrará el lector, en opinión de Alvar, orientar de modo correcto la intelección de su mensaje. Como afirma M. A. Garrido Gallardo [1986] en su análisis semiológico del poemario sanjuanista, estos versos no son sino la expresión de un concentrado misticismo, que se hace palabra artística gracias a la genialidad de su autor como prototipo de «emisor poético».

V. Bayard [1983] considera la *Noche oscura* como el más grande de los poemas místicos jamás escritos desde la perspectiva del lenguaje. Para A. L. Mackenzie [1985], en sus versos se concentra todo el misticismo de su autor. En otro orden de cosas, A. Ruffinatto [1979] ensaya con éxito un análisis semiótico de las formas del poema, mientras M.ª J. Mancho Duque [1982] ofrece un amplio estudio del símbolo de la «noche» desde un punto de vista léxico-semántico, precisando las fases de su creación, sus directrices significativas y los ejes sémicos *tránsito-proceso*, *oscuridad-luz* y *negación-privación*. Curiosa, aunque tal vez forzada, es la interpretación de I. Bianchi [1982] sobre el «ventalle» de la estrofa VI, en que, aparte la tradicional de 'abanico', propone como posible el infinitivo con pronombre enclítico de «ventar» ('encontrar', 'tocar').

Más amplia aún es la serie de investigaciones llevadas a cabo sobre el *Cántico espiritual*. Al padre E. Pacho [1981] se debe una monumental edición crítica de las redacciones *A* y *A'* —poemas y comentarios—, en que omite —a nuestro parecer, con perjuicio de las conclusiones globales sobre el tema— toda referencia al *Cántico B*. De gran importancia es también el estudio de C. P. Thompson (1977), que ha aparecido en traducción española [1985] y que plantea temas como el de la tradición mística en que se inserta San Juan de la Cruz, los orígenes del *Cántico*, la redacción *B*, su valoración, comentarios, etc. M.ª del C. Bobes Naves [1986] estudia el poema desde una perspectiva semiológica, atendiendo sobre todo a las posibilidades de sentido que ha ido desarrollando en el tiempo —«recepción»—, defendiendo su inequívoco carácter místico y basando su argumento en la bipolaridad «ausencia/presencia». Para E. Orozco [1987], en estos versos culmina la expresión sanjuanista de amor por la naturaleza como escala hacia la Divinidad, lo que constituye un contraste con la actitud teresiana. En ideas semejantes abunda L. Nieto [1986], relacionando el escenario pastoril con la estructura narrativa. La tensión de búsqueda por parte del enamorado ha sido estudiada por M. Ballestero [1980] en un

trabajo en que se pone de relieve el dramatismo vital del *Cántico*. En un plano más de detalle, C. Ruiz Silva [1981] analiza «la soledad sonora» de la estrofa 15 del *Cántico B*, y J. Lara [1986] la estrofa 12. A. Lewis [1986], por su parte, propone una descodificación autorial de las estrofas 15-19 de la versión jienense, mientras L. López-Baralt [1985 *a*] investiga los posibles orígenes islámicos del «pájaro solitario» de las glosas a la estrofa 15, y C. Cuevas [1986] clasifica y estudia el bestiario simbólico del poema, en cuyos elementos integrantes ve cifrado el sistema místico del santo.

En cuanto a la *Llama de amor viva*, la propia L. López-Baralt [1980, 1985 *b*] rastrea la presencia de su símbolo central en los místicos neoplatónicos, alejandrinos y centroeuropeos, estudiando también una posible huella de la espiritualidad israquí en su elaboración sanjuanista.

Diverso interés han merecido a la crítica del último decenio los poemas menores. Destaquemos, entre otros estudios, la vuelta de J. C. Cummins [1984] sobre el tema de la «caza de altanería», ya estudiado por Dámaso Alonso (1947); el análisis del «Pastorcico» de C. Domínguez [1985], con importantes observaciones interpretativas; el artículo de J. Fradejas [1986] sobre los romances sanjuanistas, que el investigador encuadra en el romance religioso del XVI, dentro de la tradición de cantos y danzas conventuales, destacando su unidad formal, temática e intencional. Como curiosidad, recordemos el trabajo de M. Kelly [1985], quien, basándose en argumentos discutibles, sugiere la posibilidad de que San Juan de la Cruz sea el autor del soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte».

Menos atención se ha dedicado al tema de la influencia sanjuanista en la literatura española posterior. Destaquemos el de M.ª del P. Palomo [1986], que vincula su presencia en Vicente Aleixandre a una visión de paisaje dominado por sensaciones visuales. Extendiendo su campo de estudio, la investigadora ve en el período que va de 1930 a 1942 la época de asimilación de la poesía de San Juan por parte de la joven generación poética de entonces —Panero, Rosales, Hernández o Celaya—, con el posterior abandono de su técnica simbólica.

BIBLIOGRAFÍA

ACIT = T. Egido Martínez, V. García de la Concha, O. González de Cardedal, eds., *Actas del Congreso Internacional Teresiano. Salamanca, 4-7 octubre, 1982*, Universidad de Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, Ministerio de Cultura, Salamanca, 1983, 2 vols.

Alvar López, M., «La palabra trascendida de San Juan de la Cruz», en *SSJC* [1986], pp. 205-234.

Álvarez, T., «Fray Luis de León y Santa Teresa. El profesor salmantino ante la monja escritora», *STLMH* [1984], pp. 493-502.

Álvarez Pellitero, Ana M.ª, «Cancionero del Carmelo de Medina del Campo (1604-1622)», en *ACIT, II* [1983], pp. 525-543.

Asís, M.ª Dolores de, «Humanismo y estilo en Teresa de Ávila», *Crítica*, 688 (Madrid, 1981), pp. 16-18.

Astigarraga, J. L., «Últimos días y muerte de Santa Teresa», *Teresianum*, XXXIII (1982), pp. 7-69.

Balcells, J. M.ª, ed., fray Luis de Granada, *Guía de pecadores*, Planeta, Barcelona, 1986.

—, ed., fray Luis de Granada, *Introducción del Símbolo de la Fe*, Cátedra, Madrid, 1989.

Ballestero, M., «La búsqueda y lo escondido en *Cántico espiritual*», en *Culture et Religion*, Abbeville, 1980, pp. 175-196.

—, ed., San Juan de la Cruz, *Poesía y prosa*, Alianza, Madrid, 1982.

Bayard, V., «Sur la *Nuit obscure*», *Crisol*, I (1983), pp. 21-26.

Bertini, G. M., y M. A. Pelazza, «Luis de Granada», en *Ensayos de literatura espiritual comparada hispano-italiana*, Università de Torino, Turín, 1980.

Bertini, G. M., «Interpretación de *Conceptos del amor de Dios* de Teresa de Jesús», en *ACIT, II* [1983], pp. 545-556.

Bianchi, L., «A proposito di *Noche oscura*, VI, 5: un *ventaglio* avventato?», *Cultura Neolatina*, XLII (1982), pp. 265-289.

BMICA = Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, X (Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1982).

Bobes Naves, M.ª del Carmen, «Lecturas del *Cántico espiritual* desde la estética de la recepción», en *SSJC* [1986] pp. 13-52.

Caminero, J., «Dialéctica de la experiencia y la erudición en el proceso místico de Santa Teresa», *Letras de Deusto*, 12 (1982), pp. 99-122.

—, «Actitud intelectual de Santa Teresa en su ambiente social», *STLMH* [1984], pp. 535-569.

Cao, A., «La santidad y su refracción irónica: su expresión dramática y lingüística en la *Comedia de la Bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *STLMH* [1984], pp. 297-302.

Carpentier, J. A. y C., «La experiencia y la escatología mística de Santa Teresa y sus paralelos en el Islam medieval de los sufís (con referencia especial al Wahdat Ul Shuhud)», en *STLMH* [1984], pp. 159-187.

Carreño, A., «Las paradojas del "yo" autobiográfico: el *Libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús», en *STLMH* [1984], pp. 255-264; reproducido en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Potomac, 1986, pp. 28-46.

Concejo, P., «Fórmulas sociales y estrategias retóricas en el Epistolario de Teresa de Jesús», en *STLMH* [1984], pp. 275-290.

Conde, C., «La escritura de Santa Teresa y su amor a los libros», *BMICA* [1982], pp. 5-14.

Criado de Val, M., «*Ser* y *estar* en Santa Teresa y en San Juan de la Cruz», en *STLMH* [1984], pp. 191-211.

Cuevas García, C., «La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz», en J. Romera Castillo, coord., *La literatura como signo*, Playor, Madrid, 1981, pp. 82-109.

—, ed., San Juan de la Cruz, *Poesías completas*, Bruguera, Barcelona, 1981; reed.: Ediciones Z, Barcelona, 1988.

—, «El significante alegórico en el *Castillo* teresiano», *Letras de Deusto*, 12 (1982), pp. 77-97.

—, «Los criptónimos en el *Epistolario* teresiano», en *ACIT, II* [1983] pp. 557-580.

—, «El bestiario simbólico en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz», en *SSJC* [1986], pp. 179-203.

Cummins, J. C., «*Aqueste lance divino*: San Juan's Falconry Images», en *What's Past is Prologue*, Edimburgo, 1984, pp. 28-32.

Chiappini, G., *Figure e simboli nel linguaggio mistico di Teresa de Ávila. Le «Moradas del castillo interior»*, Quadrivium, Génova, 1987.

Chorpenning, J. F., «The Monastery, Paradise, and the Castle Literary Images and Spiritual Development in St. Teresa of Avila», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), pp. 245-257.

Domínguez, C., «San Juan de la Cruz's *Pastorcico* and the Obliteration of Origins», en *Papers on Language and Literature*, Goteburgo, 1985, pp. 317-323.

Efrén de la Madre de Dios, *Teresa de Jesús*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1981.

—, y O. Steggink, *Santa Teresa y su tiempo*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Salamanca, 1984, 2 vols.

Egido, A., «La configuración alegórica de *El Castillo interior*», *BMICA* [1982], pp. 69-93.

—, «Los prólogos teresianos y la *santa ignorancia*», en *ACIT, II* [1983], pp. 581-607.

Egido, T., «Santa Teresa y las tendencias de la historiografía actual», *Teresianum*, XXXIII (1982), pp. 159-180.

—, *El linaje judeoconverso de Santa Teresa (Pleito de hidalguía de los Cepeda)*, Ed. de Espiritualidad, Madrid, 1986.

Elizalde, I., «Teresa de Jesús, protagonista de la dramática española del s. XVII», *Letras de Deusto*, 12 (1982), pp. 173-198.

—, *San Ignacio de Loyola*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983.

Enebral Casares, A. M.ª, *Poesía y lenguaje en San Juan de la Cruz*, Peso-Press, Madrid, 1986.

Farrelly, B., «Historia de un clásico de la literatura espiritual. El *Libro de la oración y meditación*, de fray Luis de Granada», *Estudios Teológicos y Filosóficos*, 10 (1979), pp. 7-146.

Fernández, A. R., «Génesis y estructura de *Las Moradas del Castillo interior*», en *ACIT, II* [1983], pp. 609-636.

Fernández, J. M., A. P. González, J. M. Román y Maribel Sampietro, *Cinco ensayos sobre Santa Teresa de Jesús*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

Flasche, H., «El problema de la certeza en el *Castillo interior*», *ACIT, II* [1983], pp. 447-458.

Fradejas Lebrero, J., «Sobre los romances de San Juan de la Cruz», en *SSJC* [1986], pp. 51-68.

García de la Concha, V., «Un nuevo estilo literario», *Historia 16*, 78 (1982), pp. 51-58.

—, «Teresa de Jesús: la creación de un nuevo estilo literario», *El libro español*, 293-294 (1982), pp. 202-204.

—, «Mística, estética y arte literario en Teresa de Jesús», en *ACIT, II* [1983], pp. 459-478.

—, «*Sermo humilis*, coloquialismo y rusticidad en el lenguaje literario teresiano», *Monte Carmelo*, 92 (1984), pp. 251-286.

Garrido Gallardo, M. A., «San Juan de la Cruz, emisor poético», *SSJC* [1986], pp. 109-127.

Griffin, M. D., «Reading the *Autobiography* of Saint Teresa», *Teresianum*, XXXIII (1982), pp. 133-157.

Haglof, A., «Buddhism and the *Nada* of St. John of the Cross», *Carmelite Studies*, Washington, 1981, pp. 204-212.

Hout de Longchamp, M., *Lectures de Jean de la Croix. Essai d'anthropologie mystique*, Beauchesne, París, 1981.

Howe, E. T., «La Teresa dramática: La *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *STLMH* [1984], pp. 473-479.

Huerga, A., *Historia de los alumbrados (1570-1630)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978.

—, *Fray Luis de Granada. Una vida al servicio de la Iglesia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988.

Iparraguirre, I., y C. Dalmases, eds., San Ignacio de Loyola, *Obras completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982[4].

Kelly, M., «The Sonnet "No me mueve, mi Dios" and St. John of the Cross», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), pp. 281-287.

Lapesa, R., «Tradición literaria de un poema teresiano», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VIII (1980), pp. 307-314.

—, «Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a su Dios*», en *Aureum Saeculum Hispanum [...] Festschrift für Hans Flasche*, Franz Steiner, Wiesbaden, 1983, pp. 125-140; recogido en *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*, Istmo, Madrid, 1988, pp. 151-168.

Lara Garrido, J., «La mirada divina y el deseo: exégesis de un símbolo completo en San Juan de la Cruz», en *SSJC* [1986], pp. 69-107.

Lara Marcano, M. de, «Hermanos de Santa Teresa de Jesús en el Nuevo Mundo», en *STLMH* [1984] pp. 245-253.

Lázaro Carreter, F., «Santa Teresa de Jesús, escritora (El *Libro de la vida*)», en *ACIT, I* [1983], pp. 11-27.

Lewis Galanes, A., «Las estrofas 15/24 a 19/28 y su descodificación autorial en *Canciones entre el Alma y el Esposo* en San Juan de la Cruz», *Romances Notes*, XXVII (1986), pp. 81-88.

Listerman, R. W., «Santa Teresa de Ávila —Reader of German Mystic Johann Tauler?», *Language Quaterly*, XXIV (1985), pp. 25-26.

López-Baralt, L., «Huellas del Islam en San Juan de la Cruz. En torno a la *Llama de amor viva* y la espiritualidad musulmana israquí», *Vuelta*, 45 (1980), pp. 5-11.

—, «Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), pp. 21-91.

—, «Santa Teresa de Jesús y el Islam. Los símbolos místicos del vino, del éxtasis, la apretura y la anchura...», *Teresianum*, XXXIII (1982), pp. 629-678.

—, «De Nuri de Bagdad a Santa Teresa de Jesús: el símbolo de los siete castillos o moradas concéntricos del alma», *Vuelta*, 80 (1983), pp. 18-22.

—, «Para la génesis del "pájaro solitario" de San Juan de la Cruz», en *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Hiperión, Madrid, 1985, pp. 59-72 y 224-228.

—, *San Juan de la Cruz y el Islam (Estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)*, El Colegio de México-Universidad de Puerto Rico, 1985; ed. española, Hiperión, Madrid, 1990.

—, y M.ª T. Narváez, «Estudio sobre la espiritualidad popular en la literatura aljamiado-morisca del siglo XVI. La Mora de Úbeda, el Mancebo de Arévalo y San Juan de la Cruz», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVI (1981), pp. 17-51.

López Estrada, F., *Fiestas por Santa Teresa de Jesús en Málaga y en Antequera (1618 y 1627)*, Biblioteca Antequerana de la Caja de Ahorros, Antequera, 1982.

—, «Cohetes para Teresa. La relación de 1627 sobre las fiestas de Madrid por el Patronato de España de Santa Teresa de Jesús y la polémica sobre el mismo», en *ACIT, II* [1983], pp. 637-681.

López Grigera, L., «La *compositio* en la prosa de Santa Teresa», en *ACIT, II* [1983], pp. 683-698.

Llamas Martínez, E., «Teresa de Jesús y los alumbrados. Hacia una revisión del "alumbradismo" español del siglo XVI», en *ACIT, I* [1983], pp. 137-167.

Mackenzie, A. L., «Upon two "Dark Nights": Allison Peers' Translation of *En una noche oscura*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), pp. 270-279.

Macola, E., «El "no sé qué" como percepción de lo divino», en *STLMH* [1984], pp. 33-43.

Mancini, G., *Teresa de Avila. La libertà del sublime*, Giardini, Pisa, 1981.

—, «Tradición y originalidad en el lenguaje coloquial teresiano», en *ACIT, II* [1983], pp. 479-493.

Mancho Duque, M.ª J., *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982.

Manero Sorolla, M.ª P., «El "vuelo del espíritu" en la obra de Santa Teresa. Primeras aproximaciones», en *Homenatge a Antoni Comas. Miscel·lània in memoriam*, Universidad de Barcelona, 1985, pp. 203-220.

Marín, N., «Teresa de Jesús en el teatro barroco», en *ACIT, II* [1983], pp. 699-719.

Márquez Villanueva, F., «La vocación literaria de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), pp. 355-379.

—, «El símil del *Castillo interior*: sentido y génesis», en *ACIT, II* [1983], pp. 495-522.

Morris, C. B., «The Poetry of Santa Teresa», *Hispania*, LXIX (1986), pp. 244-250.

Muñiz Rodríguez, V., *Experiencia de Dios y lenguaje en el Tercer abecedario espiritual de Francisco de Osuna*, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

Nicolás, A. de, *Powers of Imagining. Ignatius de Loyola*, University of New York, Albany, 1986.

Nieto, J. C., *Místico, poeta, rebelde, santo: En torno a San Juan de la Cruz* [1979], Fondo de Cultura Económica, Madrid-México-Buenos Aires, 1982.

Nieto Jiménez, L., «La naturaleza en el *Cántico espiritual*», en *SSJC* [1986], pp. 151-177.

Oroz, J., «Huellas agustinianas en dos predicadores del siglo XVI: Diego de Estella y Francisco Terrones del Caño», *Augustinus*, XXV (1980), pp. 261-280.

Orozco, E., «Sobre la actitud de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz ante la naturaleza», en *ACIT, II* [1983], pp. 721-745.

—, *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa (Notas sueltas de lector)*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1987.

Pablo Maroto, D., «Resonancias históricas del *Camino de perfección*», en *ACIT, I* [1983], pp. 41-64.

Pacho, E., ed., San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.

Palomo Vázquez, P., «Presencia sanjuanista en la poesía española actual», en *SSJC* [1986], pp. 129-150.

Piñero Ramírez, P., *La Sevilla imposible de Santa Teresa (Crónica de un malestar en las páginas de su Epistolario)*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1982.

Poitrey, J., «¿Qué es el *Libro de la vida* de Santa Teresa?», *Teresianum*, XXIII (1979), pp. 97-107.

—, *Vocabulario de Santa Teresa*, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, Salamanca-Madrid, 1983.

Prieto, A., «Poesía carmelitana. San Juan de la Cruz», *La poesía española del siglo XVI*, II, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 737-780.

Reynal Llacer, V., «Influencias de Séneca en Santa Teresa de Jesús», en *STLMH* [1984] pp. 135-147.

Rivera de Ventosa, E., «Presencia de San Agustín en fray Juan de los Ángeles», *Augustinus*, XXV (1980), pp. 209-225.

Romera Castillo, J., «Justa poética cordobesa en honor de Santa Teresa», *Boletín de la Real Academia Española*, LII (1982), pp. 97-118.

—, «Justas poéticas valencianas en honor de Santa Teresa», *Letras de Deusto*, XII (1982), pp. 199-216.

—, «Compendio literario en honor de Santa Teresa (Notas de historia literaria sobre Justas poéticas y representaciones teatrales)», *Teresianum*, s.a. (1983), pp. 193-327.

—, «Justa poética cordobesa en honor de Santa Teresa», *STLMH* [1984], pp. 609-627.

Ruffinatto, A., «Semiotica delle forme nella *Noche escura* di Juan de la Cruz», *Strumenti Critici*, 39-40 (1979), pp. 385-405.

Ruiz Silva, C., «Dos estudios sobre la soledad sonora», *Cuadernos Hispano Americanos*, 376-378 (1981), pp. 3-17.

Sagüés Azcona, P., ed., fray Diego de Estella, *Libro de la vanidad del mundo*, CSIC, Madrid, 1980.

Sangnieux, J., «Santa Teresa y los libros», *ACIT, II* [1983], pp. 747-764.

Santiago, M., ed., San Juan de la Cruz, *Obra poética*, Río Nuevo, Barcelona, 1982.

Santiago-Otero, H., «Edición crítica del *Libro de la vanidad del mundo* de fray Diego de Estella, con ocasión del IV centenario de su muerte», *Revista Española de Teología*, XXXIX-XL (1979-1980), pp. 379-383.

Satake, K., «San Juan de la Cruz y el Budismo: el mundo místico más allá de la lógica», *The Review of Inquiry and Research*, 44 (1986), pp. 89-102.

Saz, A. del, ed., San Juan de la Cruz, *Obra poética*, Acervo, Barcelona, 1980.

Sebastián, S., «La alegoría teresiana del castillo interior», *Contrarreforma y Barroco*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 76-81.

—, «Iconografía de la vida mística teresiana (Homenaje en el Cuarto Centenario)», *BMICA* [1982], pp. 15-68.

Senabre, R., «Sobre el género literario del *Libro de la vida*», en *ACIT, II* [1983], pp. 765-776.

Senra Varela, A., «La enfermedad de Santa Teresa de Jesús: una enfermedad natural en una vida proyectada a lo sobrenatural», *ACIT, II* [1983], pp. 1.047-1.056.

Servera Baño, J., *En torno a San Juan de la Cruz*, Júcar, Madrid, 1987.

Sito Alba, M., «Aspecto de la teatralidad interior de Teresa de Jesús en Lope de Vega: el mimema del equívoco», en *ACIT, II* [1983], pp. 777-804.

Steggink, O., ed., Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, Castalia, Madrid, 1986.

SSJC = *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Miján, Ávila, 1986.

STLMH = M. Criado de Val, ed., *Santa Teresa y la literatura mística hispánica. Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, EDI-6, Madrid, 1984.

Swietlicki, C., *Spanish Christian Cabala. The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, University of Missouri Press, Columbia, 1986.

Thompson, C. P., *El poeta y el místico. Un estudio sobre el «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz*, T. de la Botica, Madrid, 1985.

Ynduráin, D., ed., San Juan de la Cruz, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1983.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA

VOCACIÓN LITERARIA Y VOLUNTAD DE ESTILO EN SANTA TERESA

[Teresa de Jesús continúa siendo para muchos la Santa, no la escritora, pero su obra constituye un verdadero ejemplo de irrestañable vocación literaria y de un curso creador limpio e impetuoso.] Contemplación y literatura vivieron en ella lado a lado, no en actitud de compromiso o de tregua (como ocurrió con Baltasar Gracián), sino en armónica hermandad y simbiosis. Si su experiencia espiritual dio a su pluma la más fulgurante materia, también su espíritu aprendía a conocerse mejor en aquel cuotidiano ejercicio y no habría llegado donde llegó sin esta otra ascesis de verterse, aquilatado, sobre la página en blanco. Ella supo muy pronto que ciertas cosas no acaban de entenderse a fondo hasta ser puestas por escrito: «Cuando comencé esta postrera agua a escrivir, que me parecía imposible saber tratar cosa más que hablar en griego, que ansí es ello dificultoso» (Vida, 18, 7).

Y en su caso estamos ante una vida atravesada de arriba abajo por la literatura. El dato inicial es aquí el don innato, la fibra hipersensible al estímulo poético, bajo el cual entra a vibrar todo su ser. Porque para ella, como si se tratara de un anticipado personaje cervantino, la literatura es un compromiso total, un juego en serio que tensa el resorte de la acción. Primero será la lectura de vidas de santos la que, en su primera niñez, la induce a una salida quijotesca

Francisco Márquez Villanueva, «La vocación literaria de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), pp. 355-379 (355-356, 358-359, 361-362, 368, 370-371, 378-379).

en busca del martirio que abre las puertas del cielo. Después son los libros de caballerías los que habrán de marcar una peligrosa crisis juvenil. No exagera en esto la autoinculpación de la *Vida*: su reacción es justamente la que pide aquella literatura embriagadora, de abolengo no cristiano, donde sólo reina la aventura fantástica, caballeresca para el hombre y amorosa para la mujer.[...]

Santa Teresa llevó una vida de auténtica escritora profesional desde aproximadamente el año 1560 hasta casi los mismos días de su muerte. Veintidós años de febril manejar la pluma, de tarea cuotidiana contra todos los vientos y mareas, en que los proyectos se suceden y ejecutan infaliblemente y sin interrupción. Las últimas revisiones de la *Vida* (por ejemplo) debieron pisar los talones, o incluso simultanear con la primera redacción de *Camino de perfección*. Multitud de jornadas agotadoras terminan con un supremo esfuerzo en el cultivo del *Epistolario*, como imposición ineludible de sus responsabilidades. Pero también rienda suelta a una pasión de escribir, con tantas y tan maravillosas cartas redactadas sin ningún propósito específico, fuera de un cálido anhelo de la relación personal. Archivos de tanta deliciosa nadería y documentos sobre dimensiones humanas de la época que sin ellas nos serían desconocidas. Porque el malhadado prejuicio hagiográfico ha impedido reconocer algo muy obvio, nunca afirmado hasta este momento y que todavía causará escándalo en algunos: Santa Teresa gozaba del placer de crear como una verdadera adicción, especie de bendito «asimiento» de que, por fortuna nuestra, no llegó a ser consciente. Son hasta los médicos quienes han de poner coto al oneroso desbordamiento casi grafómano: «Me ha mandado el doctor que no escriva jamás sino hasta las doce y algunas veces no de mi letra» (178, 1). Sus monjas no en vano la ven escribir a altas horas de la noche, con el rostro todo encendido, en trance creador que, muy de acuerdo con sus profundas convicciones, sin duda armonizaba lo divino y lo humano, lo sobrenatural y el puro placer estético.

[La obra de Santa Teresa representa un *corpus* íntegramente desarrollado en su triple frente de autobiografía-doctrina-crónica.] No es, con certeza, una obra acumulada por los vientos del azar ni por imposiciones arbitrarias o de mera oportunidad. Dicha persuasión choca, sin embargo, con uno de los mitos más desorientadores y tenaces, endurecido por cuatro siglos de hagiografía. Según éste, Santa Teresa sólo escribía contra su voluntad, por pura obediencia al mandato de sus prelados o confesores. Olvida esta mitología que libros de esta densidad de pensamiento no se encargan ni se impro-

visan, así como otras muchas realidades válidas para toda creación literaria. Desconoce todavía más el carácter de la Madre Fundadora, diestra en salirse con la suya frente a todas las imposiciones, hábil en escurrirse de compromisos importunos y a quien nadie impuso, a la larga, ningún criterio ajeno a sus profundos designios.

Sí es muy cierto que tuvo especial empeño en pregonarlo así, insistiendo una y otra vez en que escribe bajo obediencia y hasta especificando nombres y circunstancias. No es que, en rigor, mintiera, pero la misma rigidez de este patrón debería ya despertar sospechas en el conocedor o aficionado a esta autora tan enemiga de fórmulas. Porque tales declaraciones vienen, en realidad, impuestas como parte de su maniobra defensiva ante la temeridad intrínseca en el hecho mismo de su obra. Sabe ella muy bien que tiene frente a sí los claros textos paulinos sobre el silencio de las mujeres, así como el tradicional papel de éstas en los conventículos de alumbrados y la intensa misoginia de la España oficial de la época. Se halla harto persuadida de desafiar a los poderes de este mundo cada vez que toma en su mano la pluma, y esto de escribir por obediencia forma parte de la amplia estrategia de coartada que moldea su obra, igual que el repetido proclamarse ignorante, su recurso a vocablos avillanados y hasta el guiño de anteponer un «me parece» a sus ideas más atrevidas, como añagaza para quitarse de pendencias con aquellos varones que tienen «letras muchas» (*Moradas*, V, 1,8).

Todas estas «obediencias» no es que sean falsas. Por el contrario, ha tenido buen cuidado de procurárselas de antemano para no aparecer culpable de iniciativa en lanzarse a escribir por cuenta propia sobre semejantes materias. Hablando con propiedad, habría que llamarlas más bien «licencias» privadamente obtenidas en aval de sus proyectos literarios. Aunque se trate de una hábil manipulación, el calculado desliz en el uso del vocablo podría pasar siempre como harto disculpable en el cuadro de aquel escribir «desconcertado» y «sin letras». Es un buen ejemplo de las exigencias funcionales a que sólo aquel estilo (y no ningún otro) podía dar curso franco. Conocedora del caletre escolástico y cerradamente legalista de los «jueces del mundo» (léase inquisidores), no iba a dejarse ella atrapar en meras palabras, campo de elección en el que era infinitamente más diestra.

[Contra todo lo que se ha dicho, Santa Teresa añoró toda su vida el verse en letra impresa; así lo demuestra el códice de Valladolid de *Camino de perfección*, cuidadosamente preparado para la mesa del tipógrafo. Pero ese libro impreso, sueño de una vida en las letras, no llegó a tenerlo en sus manos por la cruel fatalidad de unos cuantos meses. Por otra parte, además,] el arte de escribir es un gran tema por estudiar en su obra. Santa Teresa no sólo borda sus páginas, sino que se las autocritica y apostilla,

entrando y saliendo por ellas en el papel zumbón del escritor metido en faena. A fuerza de humor y de encanto incorpora así, de un modo que habría que llamar ya «cervantino», el proceso creador como elemento temático de la obra creada. La misma teoría se desgrana así entre bromas y veras. Santa Teresa, por ejemplo, se halla muy persuadida de que la metáfora resume en sí y corona todo el arte de la pluma. De ahí que la «comparación», como ella dice, se le antoje algo tan superior y exquisito que, a título de fruta prohibida, teme se halle también vedado para una mujer de su tiempo: «Havré de aprovecharme de alguna comparación, aunque yo las quisiera escusar por ser mujer», dice en la *Vida* (11,6) cuando pasa a exponer el bellísimo símil de las «aguas». Por otra parte, la capacidad de iluminación intuitiva de la metáfora no deja alternativa a la mujer que escribe de aquellas cosas para otras mujeres: «Mas nuestra torpeza de las mujeres todo lo ha menester, y ansí por ventura quiere el Señor que vengan a nuestra noticia semejantes comparaciones» (*Moradas*, I, 2, 6).

Santa Teresa ha mostrado también una aguda conciencia fenomenológica del momento creador, hasta tocar el extremo de su oscuro arraigo en un incontrolable proceso biológico. Sus reflexiones nacen aquí de una larga práctica y conocimiento del oficio, en toda su grandeza y miseria. [...] La experiencia poética es para ella, como para todo creador nato, un goce agridulce, adictivo e insustituible, que llega a colmar la vida: «Doy por bien empleado el tiempo que ocupare en escrivir y tratar con mi pensamiento tan divina materia» (*Meditaciones*, 1, 9). Obra y oración han vivido en ella un mutuo equilibrio, estudiado hasta ahora en el único sentido del absoluto ascendiente de lo doctrinal. Pero su mismo alto concepto del tema místico le ha impedido considerar aquellos libros y papeles como simples instrumentos de una comunicación utilitaria. Su vida en la literatura ha sido así una total y satisfactoria plenitud, un foco de clarificación mental y de estabilidad anímica al servicio de su experiencia contemplativa.

La Santa reconoció en su quehacer literario una de las decisivas razones de su vida, mezcla de dolor y deleite en perfecta continuidad con la misma experiencia mística que trataba de captar en sus escritos. Más que nunca se hace imposible ver aquí la supuesta eficacia de una intervención de los hombres, pues por propia definición todo ello fluye de lo que para Santa Teresa es un compromiso personal con Dios. Su esfuerzo creador queda de este modo

investido de una crucial tarea apostólica: casi la única destinada a sobrevivir fecundamente de entre el fango y las llamas de la crisis religiosa de su época. Tales son los supuestos que en ella moldearon para el mundo el primer arquetipo de escritora moderna, integralmente dada a su pluma, no menos que asentada en su condición de mujer. Fiel a su vocación, vivió los altibajos de un cumplido profesionalismo, en el que no faltan facetas tan a lo nuestro como la de admiradora ansiosa de cartearse con tan distinguido colega como fray Luis de Granada, o su irresistible preferencia por la discretísima monjita María de San José, escritora también de singular encanto. Debatiéndose sin complacencias en las encrucijadas más difíciles del siglo, su obra se alza como un alegato por la libertad del espíritu, fuente de toda dignidad humana, y como desafío asimismo al mito sacralizado de la superioridad masculina: «Que tampoco no hemos de quedar las mujeres tan fuera de gozar las riquezas del Señor» (*Meditaciones sobre los cantares*, 1, 9). [...]

No es preciso recurrir, por tanto, a la menor perspectiva hagiográfica para que el caso teresiano se perfile como extraordinario con los más firmes trazos. Porque también es cierto que toda vocación literaria es, vista de cerca, una aventura personal y única, en la que el hombre o la mujer han de dar completo testimonio de sí mismos, a la vez que de sus tiempos. La vocación literaria de Santa Teresa es un fenómeno claro y pujante como la obra a que dio paso, una realidad cuyos límites de comprensión y estudio se perfilan, a la postre, como similares a los de cualquier otro gran ingenio creador. Y no se trata de negar, tampoco, que desde otro punto de vista no menos válido, determine todo ello un milagro ante el que sea preciso enmudecer, pero que no deja de configurarse como el eterno milagro en que empieza y termina el Arte.

RICARDO SENABRE

FORMA Y FUNCIÓN DEL *LIBRO DE LA VIDA*

Desde la temprana biografía de Santa Teresa elaborada por Francisco de Ribera (1580), el *Libro de la vida* o *Libro grande* ha sido fuente esencialísima para reconstruir el itinerario vital de la escritora, sobre todo en aquellos datos que se encontraban confirmados por diversos pasajes de las «cuentas de conciencia» y las cartas, o por declaraciones de personas cercanas y, posteriormente, por testimonios aducidos en el proceso de beatificación. Para un amplio sector de la crítica más conspicua, que —sin desdoro alguno— podemos calificar de positivista, el *Libro de la vida* es un relato autobiográfico, una fuente que ha permitido reconstruir la accidentada trayectoria de la «monja andariega» desde su infancia hasta pasados los cuarenta años. Con este supuesto, resulta poco menos que asombroso que los exegetas no hayan destacado como merece la innovación literaria que representaba una autobiografía escrita en primera persona hacia 1562. Ni siquiera Erasmo se había atrevido a tanto. Muy probablemente, los abundantes estímulos que la obra ofrecía para la pesquisa histórica han dificultado un acercamiento estrictamente literario, aunque no falten intentos recientes de reducirla a este territorio.

A pesar de todo, cualquiera que sea el interés primordial del lector al acercarse al *Libro de la vida*, saltan a la vista ciertas aparentes incongruencias que no dejan de producir perplejidad. No se trata sólo de que la autora seleccione hechos y noticias de muy heterogénea estirpe, desde el detalle minúsculo de la infancia hasta los sutilísimos análisis de estados anímicos de indudable complejidad. Hay algo más, que concierne al mismo desarrollo biográfico: las abundantes lagunas, la falta de datos que se nos antojan decisivos, el empeño de la Santa en ocultar la identidad de las personas con las que se cruza —con alguna curiosa excepción, como la de San Pedro de Alcántara—, la escasa precisión cronológica, la convicción

Ricardo Senabre, «Sobre el género literario del *Libro de la vida*», en *Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1983, II, pp. 765-776 (765-766, 767-768, 770, 771, 776).

que invade crecientemente al lector de que muchas omisiones no se deben a fallos de la memoria, ni a los azares de la redacción —a los que la autora se refiere a menudo—, sino a un propósito deliberado cuyo alcance se nos escapa. Así, la principal ocupación frente al texto, desde el padre Báñez a los editores modernos, parece haber sido la de aclarar alusiones borrosas y tratar de descubrir —no siempre con éxito— los nombres de las personas que Santa Teresa enmascaró con denominaciones vagas y genéricas. «Un hermano de mi padre», «una monja», un «dominico muy gran letrado», «un clérigo letrado», «un caballero santo», «un confesor», «una señora viuda», «otra persona», «un padre bien santo de la Compañía de Jesús» y otras muchas fórmulas similares menudean a lo largo del relato como tentadores enigmas ofrecidos a la búsqueda de los eruditos. Nadie ha puesto en duda la exactitud y veracidad de los datos; pero nadie se ha interrogado tampoco acerca de lo que no se dice y, sobre todo, de por qué no se dice. Como autobiografía, el *Libro de la vida* tiene demasiados huecos y, además, no es del todo desinteresada ni espontánea; nace como respuesta a una petición, como es bien sabido, entre otras cosas, porque la autora se encarga de subrayarlo en numerosos pasajes de la obra. [...]

El *Libro de la vida* tiene forma autobiográfica, pero entre forma y función no hay aquí isomorfismo. Dicho de otro modo: su función no es autobiográfica; responde a intenciones muy distintas, aunque el relieve de la estructura, con su imposición de la primera persona, haya dificultado la percepción de tales propósitos. En cuanto a la forma autobiográfica, hay que decir que el *Libro de la vida* recoge todos los hilos de la tradición que acabarán por configurar el género en Europa, algunos decenios más tarde: tiene rasgos formales de la epístola —como el *Lazarillo*—, dirigida en este caso al confesor —confesión escrita, por tanto—, pero también abundantes pasajes líricos, inspirados, sobre todo, en los *Salmos*, y capítulos que son puro tratado doctrinal. Es, además, en gran medida una autodefensa, una justificación —como lo es también, salvadas las distancias, el *Lazarillo*— estimulada por acusaciones o murmuraciones ajenas. Algo similar se había desarrollado en la literatura ateniense clásica, con sus discursos autobiográficos de naturaleza apologética, aunque Santa Teresa lo ignorase. Trenzando, pues, la urdimbre de materiales ya existentes se constituye la trama —la *forma*— autobiográfica del *Libro de la vida.*

Pero las intenciones iban por otro lado, y no advertir en grado suficiente esta diferencia entre forma y función ha sido sumamente perturbador.

Tomemos un ejemplo entre varios posibles. Uno de los rasgos negativos que Teresa de Jesús acumula sobre sí misma (III, 1-2) es el de haber sido en su juventud gran lectora de libros de caballerías. La crítica ha indagado posibles reminiscencias en la obra de la escritora, sin obtener resultados espectaculares. Lo cierto es que leer novelas de caballerías hacia 1535 no es un rasgo que singularice a nadie, dada la enorme popularidad y difusión del género. [Hay que entender, pues, en su justa medida la afirmación de Santa Teresa.] Si leyó libros de caballerías —que los moralistas equiparan a cualesquiera otras obras de entretenimiento—, hizo lo mismo que muchos otros compatriotas durante aquellos años, y bien podría haber sido este uno de los innumerables datos autobiográficos escamoteados del *Libro de la vida*, por irrelevante. El hecho de recalcarlo fue una necesidad estructural y, en cierto modo, estratégica: al acumular sobre su persona continuas referencias a su condición de pecadora, de acuerdo con las más estrictas reglas de la humildad y sin apartarse un punto del código vigente, Santa Teresa juzgó necesario mencionar alguna especie de culpa fácilmente reconocible por su naturaleza y sus consecuencias inmediatas, a fin de evitar de este modo que el celo de sus posibles detractores le atribuyese otras más graves. En virtud de estos condicionamientos, un dato aparentemente autobiográfico pierde su carácter singular —por tratarse de un rasgo común— y asume una función constructiva en el conjunto de la obra, al margen de su presunta veracidad, que pasa a un plano secundario. De ahí que resulte indiferente que la lectura de libros de caballerías sea un hecho real o ficticio, porque su función en la obra no consiste en informarnos de un dato personal, sino en apoyar una construcción donde las continuas alusiones a los propios pecados constituían, como se verá, un requisito indispensable.

Parece obvio que si Santa Teresa rememora, entre las virtudes alcanzadas en el convento de la Encarnación, la de «excusar toda mormuración», no lo hace por prurito autobiográfico —aunque bien puede ser un hecho cierto—, sino, una vez más, por necesidad estructural, para establecer la adecuada correspondencia con un pasaje posterior. Así, la pecadora que, a pesar de serlo, no ha practicado nunca la maledicencia, será víctima de la murmuración de los demás. Paralelismos antitéticos de esta naturaleza inducen a pensar más en la construcción de un personaje literario que en la relación, sin pretensiones artísticas, de hechos vividos. [El factor decisivo que condiciona tanto el modelo constructivo del *Libro de la vida* como buena parte de sus ingredientes tiene que ver con el mismo sentido de la obra, en la que la autora promete contar «el

modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho»; la oración es inseparable de una virtud básica: la humildad, tema recurrente en el *Libro de la vida* y fundamento del indispensable «conoscimiento de sí mismo» ponderado por fray Luis de Granada y otros escritores religiosos.]

En suma: los trazos psicológicos y muchos rasgos biográficos del *Libro de la vida* responden, más que a una realidad, a un patrón preestablecido, de suerte que la obra no es únicamente un tratado de la oración, sino un tratado acerca de la humildad, sólo que este último se desarrolla en forma práctica, a través de la misma ejecución de la obra, mediante la contextura del personaje delineado y las informaciones que de él se proporcionan. La originalidad reside en que el tratado adopta la novedosa forma de la autobiografía o, si se quiere, del autorretrato. Dicho de otro modo: lo original del *Libro de la vida* es que no es el «libro de la vida» de Santa Teresa.

LUCE LÓPEZ BARALT

SAN JUAN DE LA CRUZ Y LA POÉTICA DE LA «INCOHERENCIA»

San Juan comenta sus propios poemas desarrollando los significados del texto de manera ilimitada y caótica. Infla y ensancha su propio lenguaje en lugar de imponer cierta estructura ordenadora y fija de comentario a sus versos. Parecería más *añadir* que legítimamente *descubrir* significados, tarea esta última de los exegetas bíblicos. La prosa aclaratoria de San Juan parece pues tan enigmática como los versos que pretende explicar. Pero es justamente en el conjunto articulado de esta prosa y de esta poesía donde hemos de ir a buscar las claves de la nueva y singular concepción del lenguaje

Luce López Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam (Estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)*, El Colegio de México-Universidad de Puerto Rico, México, 1985, pp. 57-58, 79-80.

del santo. Veremos una vez más que el misterio mismo de la literatura de San Juan de la Cruz le será esencial para comunicar eficazmente su éxtasis inaprehensible e infinito. [...]

San Juan confiesa las limitaciones —y aun la derrota— de sus comentarios poéticos desde el prólogo al *Cántico*. Es muy significativa su posición, que lo aleja de comentaristas eruditos como Herrera o el Brocense, a quienes jamás oiríamos palabras pesimistas como estas: «no pienso yo ahora declarar toda la anchura y copia que el espíritu fecundo de el amor en ellas [las canciones] lleva; antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se puedan bien explicar». Un examen minucioso del *Cántico* y sus glosas nos inclina a darle la razón al santo y a ir advirtiendo las curiosas irregularidades de su comentario. [...] Contra lo esperable, San Juan asigna significados e intenciones distintas a unos mismos vocablos y versos. Es más: al salirse de estas constelaciones de sentidos, es arbitrario respecto de su propia arbitrariedad. Las glosas, que deberían ayudar a iluminar las intenciones poéticas y teológicas del santo, no hacen sino sumirnos en una confusión aún más profunda, que nos obliga a preguntarnos cuál es el modo peculiar de comunicación en esta poesía comentada que tanta libertad creadora parece ofrecer al lector.

[En sus comentarios, San Juan asigna significados e intenciones distintas a unos mismos vocablos (son muy escasas, en efecto, las palabras usadas varias veces con el mismo sentido); también puede invertir el proceso y asignar un único sentido a los vocablos más diversos; altera las modalidades habituales de la alegoría (haciendo muy difícil encontrar un vínculo legítimo entre los versos y su justificación en prosa), y utiliza indistintamente imágenes (es decir, metáforas o símiles) tradicionales junto a otras más complejas o irracionales.]

Los aparentes «dislates» verbales de la poesía y de la prosa de San Juan resultan de una fecundidad inesperada. Con esta poesía comentada especialísima, San Juan logra comunicar su trance extático. El poeta nunca acertó a entender lo que sentía durante su trance místico y nos hace vivir su «nescivi» mediante una poesía de intermitente delirio. Pero el prodigio continuado de la obra conjunta con la que San Juan intenta comunicarse se sigue manifestando ante nosotros: la prosa «aclaratoria», ese «savant contrepoint» que

llamara Valéry, en un plano estrictamente intelectual, muy poco nos «aclara» de los misteriosos poemas que intenta explicar. La poesía parecería continuar en la prosa, que, aunque convencionalmente unívoca, San Juan obliga a hablar de manera múltiple, indeterminada, contradictoria. Casi podríamos decir que el santo maneja su prosa como poesía, que convierte su prosa en poesía; en nuevo, inesperado, acertadísimo «poema» de su experiencia espiritual. En cualquier caso, las glosas del poeta nos obligan a repetir —no a aclarar— la esencial sensación de perplejidad y misterio que sentimos ante sus versos. En otras palabras: nuestra confusión de lectores, ahora irremediable y por partida doble, nos acerca aún más al trance inenarrable del reformador. Con todo esto San Juan de la Cruz no hace sino subrayar su mensaje más urgente: la inefabilidad (entendámoslo en sentido etimológico) de su proceso místico. No podemos decir que San Juan no nos había prevenido: «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se puedan bien explicar». Parecería que el santo nunca tomó en serio, racionalmente hablando, sus glosas «aclaratorias». Cuánta sabiduría espiritual y artística. San Juan sabe demasiado bien que mientras «el entendimiento va entendiendo, no va llegando a Dios, antes, apartando». Y él no quiere apartarnos de su experiencia, quiere comunicarla. Por qué caminos tan oblicuos pero tan acertados lo va logrando. El poeta ha comprendido como nadie que una prosa perfectamente inteligible nos alejaría de una experiencia ininteligible. Así, opta por transformar esa prosa, por negarle racionalidad y por obligarla, como tan a menudo a su poesía, al delirio. Mejor esta revolución lingüística que el fracaso comunicativo. No hay tal. Antes, precisamente gracias a esta poesía y prosa en cuyo complejo enlace descubrimos secretas armonías y congruencias, San Juan nos permite a los lectores, en nuestra humilde y variable medida y —digámoslo una vez más— «desde esta ladera», participar fecundamente en su «entender no entendiendo».

JOSÉ C. NIETO

LA SIMBOLOGÍA PAGANA DEL *CÁNTICO ESPIRITUAL*

Si se nos ocurriese la pregunta: ¿quién es el Amado en las estrofas del *Cántico*?, creo que muy pocos dudarían en afirmar que es Jesús, el Cristo de los Evangelios, sublimemente expresado en las delicadas liras del poema por el excelso poeta San Juan de la Cruz. Sin embargo, cuanto más meditamos sobre este supuesto, más problemas se nos crean al leer el poema detenidamente. En primer lugar, la imagen o faz del Amado no nos ofrece una visión única, simple o continua. Cada vez que el Amado aparece en escena nos aparece descrito con cualidades o atributos diferentes que no es posible simplemente identificar con la literatura bíblica aun cuando ésta sea el *Cantar de los cantares*, de donde Juan deriva en gran parte su inspiración religiosa y poética. Más difícil aún sería identificar al Amado con las imágenes del Cristo de los Evangelios o como un reflejo de pasajes mesiánico-proféticos, sean éstos tomados directamente del Antiguo Testamento o catalizados ya a través del Nuevo Testamento. Esto es evidente cuando leemos *Los nombres de Cristo*, de fray Luis de León, y lo comparamos con el *Cántico* sanjuanista. La diferencia es obvia: las imágenes del Cristo luisiano son bíblicas; las sanjuanistas no, esto a pesar del hecho de que fray Luis era más renacentista en emoción estética y temperamento que Juan.

Cuando se pasa a examinar detenidamente ciertas estrofas del *Cántico* que directa o indirectamente expresan atributos o acciones del amado, sus faces son no tan sólo inesperadas, sino aun extrañas y misteriosas. He aquí algunos ejemplos de estrofas seleccionadas. La estrofa 8 describe los lamentos de la Amada herida en ausencia del Amado por sus «flechas», interiormente en ella concebidas. Ciertamente es esta una imagen pastoril con ecos del *Cantar* 4:8 (*vulnerasti cor meum*), cuya imagen se completa en la estrofa 9. Esta imagen del Amado-Cristo, hiriendo con sus flechas, tiene

José C. Nieto, *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1982, pp. 87-89, 91, 92-95.

muy poco de bíblica y parece ser más bien una descripción del dios del amor Cupido con sus flechazos. Este símbolo, muy popular en la literatura amorosa, deriva últimamente de la mitología clásica. Es imposible ahora averiguar de qué fuente o tradición lo asimiló Juan.

Otra imagen también en tono con la pastoril, pero menos relacionada con el *Cantar* salomónico y al mismo tiempo más vinculada con la tradición helénica es la estrofa 12. En ella hay ecos bien claros del pastor Polifemo contemplando su propio rostro en el agua a la vez que descuida el rebaño y suspira de amor. En el *Cántico* es la Amada que suspira y se mira en la fuente. La imagen ha sido invertida, pero tiene reflejos helénicos, sean éstos directa o indirectamente recibidos. Pasando ahora a la estrofa 15, nos encontramos con una visión poética saturada de emoción estética y de misterio que se nos viene de súbito y no tiene relación textual con el *Cantar* salomónico. Cuatro sustantivos: la *noche*, la *música*, la *soledad*, la *cena*, aparecen unidos entre sí, y cada uno de ellos recibe plena descripción poética, «la noche sosegada», «la música callada», «la soledad sonora» y «la cena que recrea y enamora». ¿Pero qué sentido encierran estas bellas descripciones de los cuatro sustantivos vinculados entre sí tan misteriosamente? Si hay sentido en ellos es en la visión unitaria de una escena integrada de dichos elementos. La clave de esta estrofa creo que nos la da, crípticamente, la última línea. Históricamente la literatura europea del siglo XVI conocía dos cenas de máxima trascendencia para la teología y la filosofía. La una es la última Cena de Jesús con sus discípulos, y la otra el *Banquete* de Platón. De las dos, la primera cena podría, con licencia poética, ajustarse a esta estrofa, pero le falta la tensión y el drama de la traición y muerte de Jesús. No se puede decir de ella que «recrea y enamora». Sin embargo, cuando pensamos en el Banquete platónico, los cuatro sustantivos aparecen unidos por una fuerte tradición platónico-pitagórica. En la noche sosegada, antes de amanecer «en par de los levantes de la aurora», la tradición filosófico-teológica pitagórico-neoplatónica creía poder contemplar los cuerpos celestes y escuchar *interiormente* su música silenciosa descrita en el diálogo platónico *Timeo*, de indudable inspiración pitagórica. La soledad se buscaba para meditar. [...]

Si el *Cántico* sanjuanista es un poema sobre el amor entre el Amado y la Amada, este amor es también por su tradición filosófica religiosa el amor socrático-platónico cristianizado, y por consiguiente la suprema fuente del poema y muy en tono con todo el *Cántico*. Esta es la visión del mundo sanjuanista que emerge de esta estrofa unificada y vivificada por una profunda emoción estético-religiosa y no menos misteriosa. [Esto puede parecer un tanto rebuscado como interpretación del pasaje sanjuanista, pero la asimilación

de la tradición neoplatónica con el cristianismo puede documentarse fácilmente en autores como fray Luis de Granada o Malón de Chaide. Juan de la Cruz conocía muy bien esa tradición y la recogió en su obra, aunque no de modo explícito.]

Si las faces del Amado parecen ser de inspiración o estética helénica, la primera línea de la estrofa 18 con sus «¡Oh ninfas de Judea!» no nos deja lugar a duda. En el *Cantar* salomónico se lee «filiae Jerusalem»; pero Juan conscientemente, y aun en violación de todo el contexto palestino-sirio del paisaje en su geografía y ambiente, ha forzado una imagen estéticamente helénica en las hijas, o doncellas de Jerusalén, protagonistas del *Cántico*, y así, de un solo golpe ha helenizado el ambiente del *Cántico*. [La imagen no sólo es chocante, sino que se convierte en la clave de todo el *Cántico*, porque expresa de una forma antitética-sintética y en toda su plenitud simbólica la tensión heleno-hebraica del *Cántico*.] Con esta imagen Juan ha hecho uso máximo de las posibilidades de la paradoja.

Con esta visión hebreo-helénica del *Cántico* nos será también más fácil penetrar en el misterio del simbolismo de la estrofa 21. En las estrofas 20-21, el Amado conjura a la naturaleza animada e inanimada. Esto pudiera ser un lejano eco del pasaje neotestamentario donde Jesús en los Evangelios increpa a los vientos y al mar y calma la tempestad (Marcos 4:39). Pero la inspiración textual se deriva del *Cantar* salomónico (3:5) «Adiuro vos filiae Jerusalem cervosque camporum». En ambos casos los pasajes citados han sido totalmente transformados, y de nuevo Juan introduce elementos totalmente ajenos al ambiente de los libros bíblicos. El Amado del *Cántico* no dice sencillamente: «calla, enmudece» a los elementos. Ni tampoco se dirige a las doncellas de Jerusalén conjurándolas en nombre de la naturaleza, como dice el texto salomónico (3:5); sino que es la naturaleza misma que es conjurada o increpada «por las amenas liras y cantos de sirenas». Los pasajes bíblicos han sido profundamente transformados. Un Cristo poético increpando a la naturaleza en nombre de «las liras» y «las sirenas» helénicas, ya no es un Cristo bíblico, sino un Cristo pagano y renacentista. Las liras y sirenas pudo haberlas tomado Juan de Garcilaso o de cualquier otra fuente. Pero la cuestión no es de dónde las tomó, sino por qué las tomó y cómo las usó. La visión que tenemos en esta estrofa va mucho más allá de Garcilaso y sus liras y sirenas. Lo que Juan nos describe poéticamente es un paisaje órfico-heleno-renacentista. La faz del Amado se nos convierte en el rostro de Orfeo. He aquí el secreto de la conjuración de la naturaleza animada e inanimada así expresada en el *Cántico*: «Por las amenas liras / y canto de sirenas os conjuro / que cesen vuestras iras.»

La función y sentido de estas extrañas estrofas está clara ahora. El Cristo sanjuanista se nos convierte por virtud y emoción estético-religiosa en el Orfeo helénico que con la lira en la mano y con su sublime y dulce música subyuga la naturaleza animada e inanimada. [...] Esta imagen helénica de Cristo contrasta profundamente con la visión de las estrofas que le siguen, 22-23, donde el simbolismo es netamente bíblico: el paraíso, la manzana y el árbol de la cruz, símbolos todos ellos de la doctrina judeo-cristiana de la caída y la historia de la redención.

Las estrofas órficas indicadas son un ejemplo más de la forma críptica y sibilina del uso de las fuentes heleno-renacentistas. Sólo el símbolo de la lira y los elementos de la naturaleza subyugados nos permiten penetrar en este críptico simbolismo poético. Estéticamente, este orfismo críptico tiene más capacidad sugestiva por su ambigüedad, vaguedad y lo misterioso de su temática que si se mencionase explícitamente a Orfeo; pues en este caso lo misterioso, lo extraño y aun pavoroso de estas estrofas perdería toda su fuerza sugestiva indefinida.

10. EL TEATRO PRELOPESCO

MERCEDES DE LOS REYES PEÑA

Las visiones de conjunto del teatro del siglo XVI se han enriquecido con estudios realizados desde distintos enfoques (M. Sito Alba [1984], J. Huerta Calvo [1984], J. M.ª Díez Borque [1987]). Sito Alba [1984] traza una historia del teatro desde finales de la Edad Media hasta comienzos del siglo XVII, en la que presta especial atención a las aportaciones que posibilitarán la creación de la comedia española; una consideración del concepto de teatro y de las manifestaciones parateatrales completan el panorama ofrecido, cuya novedad más resaltable es el tratamiento de este teatro no sólo como hecho literario sino como espectáculo. Una clasificación por géneros, basada en las denominaciones genéricas de las piezas, es el criterio adoptado por Díez Borque [1987], que considera desde las formas parateatrales hasta la comedia y la tragedia, pasando por «auto, representación, farsa, égloga y los géneros breves funcionales». Interesante también es el estudio de Huerta Calvo [1984] sobre la constitución formal —lengua literaria y disposición artística— y el contexto social e ideología del teatro medieval y renacentista. Las ediciones de antologías, con documentadas introducciones y actualizadas bibliografías, completan estos estudios de conjunto. Para el teatro renacentista en general, son útiles las de A. Hermenegildo [1982] y M. A. Pérez Priego [1987 *a*]; y la de Huerta Calvo [1985], para los distintos géneros que conforman el teatro menor de los siglos XVI y XVII. Ésta posee una introducción ilustrativa para la caracterización del teatro cómico breve —raíces, resortes de comicidad, personajes, lenguaje, géneros y proceso creativo— y una amplia bibliografía temática. A esta bibliografía sobre el teatro menor debemos añadir la publicada por A. de la Granja [1987], con una clasificación por géneros. Testimonios de la vigencia del teatro prelopesco fuera de nuestras fronteras son, entre otros ejemplos, la edición de una antología de piezas —desde *La Celestina* a Cervantes— vertidas al francés (R. Marrast-J. Canavaggio [1983]) y la traducción al italiano de algunos pasos de Lope de Rueda (E. Cancelliere [1986]).

La importancia del teatro del siglo XVI, y en particular del valenciano (para una revisión crítica de los estudios sobre el teatro valenciano medieval y áureo desde principios del siglo XVIII hasta nuestros días, véase J. Ll. Sirera [1984]), en la formación de la comedia española ha sido sólidamente confirmada por Juan Oleza y su equipo investigador (*Génesis* [1981], *Teatros* I [1984] y II [1986]). Oleza [1984 *a*], al abordar el problema de la génesis de la comedia barroca, la ve como producto de tres tipos de prácticas escénicas —populista, cortesana y erudita— que, hundiendo sus raíces en la Edad Media y luchando por la hegemonía a lo largo del siglo XVI, contribuirán a configurarla. Una primera formulación la ofrece ya la obra del Canónigo Tárrega, en la que todavía la práctica escénica cortesana se impone como dominante (J. Oleza [1984 *a*], J. L. Canet Vallés [1985], Canet Vallés y Sirera [1986]).

Entrando ya en la consideración de autores concretos, comenzaremos por Bartolomé de Torres Naharro (una visión de conjunto de su vida y obra con aportaciones e interpretaciones personales, en J. Lihani [1979]), sobre el que S. Zimic [1977-1978], en un amplio estudio de su producción dramática, ha revisado muchas de las afirmaciones hechas por la crítica respecto a su biografía y a su obra. En él, presenta a Torres Naharro como un autor impulsado por unas preocupaciones «morales, éticas y sociales» y, frente a ciertas opiniones críticas, propugna la afiliación erasmista del escritor extremeño. No obstante, esos puntos de contacto con las ideas del humanista de Rotterdam no disminuyen su originalidad. En contraste con el extraordinario aprecio de que habitualmente ha sido objeto la *Comedia Ymenea*, Zimic defiende el valor y el interés particular que tienen cada una de las piezas de Torres Naharro, con una estructura dramática siempre apropiada al tema que escenifican. En este sentido, interesa destacar su valoración de la *Soldadesca*, que debe situarse, a su juicio, «entre las mejores producciones dramáticas españolas». También Sito Alba [1984], en un detenido análisis de esta obra, proclama su importancia en el teatro español y en el europeo. Para él, el verdadero valor de Torres Naharro reside en sus comedias «a noticia» y, en especial, en la *Soldadesca*. La originalidad del trabajo de Zimic es reconocida por H. López Morales [1986], a pesar de no compartir siempre sus puntos de vista y opiniones, como se advierte en las puntualizaciones que hace a las interpretaciones de aquél de la *Soldadesca*, *Ymenea* y *Aquilana* (las tres comedias que edita), en una introducción centrada en la gran aportación que Torres Naharro supuso para el teatro español y su papel de precursor en el camino hacia la comedia española.

El papel de innovador de Torres Naharro lo pone de relieve, una vez más, Pierre Heugas [1985], al recorrer su teoría y producción dramáticas concretando los aspectos en los que su práctica teatral «era nueva y fecunda para el teatro futuro». Ese afán de novedad, caracterizador del hombre

del Renacimiento, es lo que, en opinión de Heugas, distingue a Torres Naharro de los demás dramaturgos del teatro primitivo castellano. Tampoco ha olvidado la crítica reciente el problema de la influencia italiana en el escritor extremeño, que aborda Ana Giordano [1986] a través del análisis comparativo de cuatro comedias italianas anteriores a 1517 —*Calandria, Cassaria, Suppositi* y *Commedia in versi*— y la *Calamita* y la *Serafina* de Torres Naharro (para el influjo italiano en la primera, véase también McGrady [1983]). La influencia se producirá igualmente en sentido contrario, siendo esta la línea seguida por Luisa de Aliprandini [1986] al estudiar las circunstancias de la representación de la *Tinellaria* en Roma. Su importancia para la historia de la cultura italiana no reside en que fuera representada allí, sino en ser una de las fuentes de la *Cortigiana* de Aretino, cuya relación con el modelo naharresco analiza.

En la estela de Torres Naharro y *La Celestina*, hay que situar a Jaime de Huete, dramaturgo de la primera mitad del siglo XVI, cuyas dos comedias —*Vidriana* y *Tesorina*— estudia M.ª Ángeles Errazu Colás [1984]. Aunque técnicamente este escritor no aporta novedades, reivindica para él un mejor conocimiento y valoración, pues supo aprovechar «dignamente» la herencia recibida para reflejar y denunciar la convulsa situación social de su época y defender la necesidad de un nuevo orden, defensa que, unida a otros datos, le hace plantearse la posibilidad de que fuera un converso. Dentro del ámbito del teatro de tradición celestinesca, Canet Vallés [1984] se ocupa de las comedias *Thebayda* (editada por Trotter y Whinnom [1968]) y *Seraphina* (ed. Dille [1979]), sin prejuzgarlas como simples imitaciones de la obra de Fernando de Rojas (para las relaciones entre la *Thebayda* y *La Celestina*, véase L. López Molina [1982]): destaca la superioridad de los rasgos que las diferencian sobre los que las identifican y su deuda para con la comedia romana —en particular, Terencio—, fruto todo ello de un deseo de adaptar el estilo de estas comedias a un gusto más cortesano.

El interés de la crítica por Gil Vicente ha incrementado notablemente su bibliografía en los últimos años (C. G. Stathatos [1980 y 1982]). Nos centraremos con preferencia en su producción en lengua castellana (Carvalhão Buescu [1983] y T. R. Hart [1983]). La problemática que plantea la edición crítica de su obra la aborda, con criterios generales para su conjunto, Paul Teyssier [1986] y para el caso concreto de *Don Duardos*, S. Reckert [1984]. El hallazgo de un fragmento de 61 versos de esta pieza en un pliego suelto (Sevilla, Bartolomé Pérez, 1530), para llenar el recto de su última hoja, permite suponer a V. Infantes [1982], tras un riguroso estudio, la existencia de una completa edición sevillana de la *Tragicomedia*, en ese año y por dicho impresor. Esta hipotética edición —que se adelantaría en más de treinta años a la primera conocida (1562)— y el concurso de otros datos aportados por Infantes posibilitan un nuevo planteamiento de la transmisión textual de *Don Duardos*.

En un breve estudio de conjunto sobre la vida y la obra de Gil Vicente (una esquemática cronología de ambas, en M.ª José de Lancastre [1981]), P. Teyssier [1985²] ofrece como último punto un intento de interpretación global de su producción, desde la óptica de la función del dramaturgo como poeta de corte, que la marcará con todas las servidumbres que dicha condición conlleva. Con una ideología político-social tradicional y ortodoxa en el aspecto religioso, Gil Vicente glorifica la monarquía que, apoyada en la religión, garantiza el orden del reino. No obstante, el evidente desorden que se advierte en el mundo tendrá cabida en su obra a través de la sátira que, al no alcanzar las instituciones, no atenta contra el orden establecido. Sin embargo, el escritor portugués también se evadirá de él mediante la parodia, la burla, la farsa..., manifestaciones de «ese mundo al revés» de tradición carnavalesca. Precisamente, la abundante presencia de manifestaciones de la cultura cómica popular carnavalesca —caracterizada por la transgresión del orden de valores establecidos— en el teatro de Gil Vicente es documentada por M.ª J. Teles, M. Leonor Cruz y S. Marta Pinheiro [1984].

El *Auto de la Sibila Casandra* y *Don Duardos,* que habían atraído la atención de importantes críticos (II, 544-545), siguen siendo objeto de estudio en sus más variados aspectos. T. R. Hart [1981 *a*] ofrece una ilustrativa visión de conjunto de ambas obras, con puntos de vista personales. Insiste en la importancia del carácter de los personajes sobre la acción, en contraste con lo que ocurrirá en la comedia española. Desde este mismo principio, analiza, en [1981 *b*], los autos de la *Sibila Casandra* e *Inês Pereira*: la acción surge en ellos y se modela a partir de la clase de personas que son sus protagonistas, interesándose Gil Vicente en ambos por el problema de la libertad y la jerarquía, una de las cuestiones sociales más importantes de su época. Desde la propuesta de una clasificación temática de la obra de Gil Vicente, Zimic [1981 y 1983] estudia una serie de piezas —*Don Duardos, Rubena, Auto da India* e *Inês Pereira*— pertenecientes a la primera de las cuatro categorías que distingue: obras de tema amoroso, de devoción, de crítica social y religiosa, y circunstanciales. En *Don Duardos*, a través de una mayor profundización en el análisis de la psicología de los personajes y del simbolismo de la obra, Zimic defiende el carácter puro, esencialmente espiritual y platónico, de los amores de Flérida y Don Duardos. A la expresión de este tipo de relación amorosa —cuyas situaciones explica con frecuencia recurriendo a pasajes de la *Exposición del Cantar de los Cantares* de fray Luis de León y a versos de San Juan de la Cruz— contribuyen todos los episodios de la pieza, que Zimic considera dotada de perfecta unidad tanto en el tema como en el desarrollo de la acción dramática, frente a las opiniones de otros estudiosos. Ante la tendencia de muchos investigadores a incluir la *Comedia del viudo* y la *Tragicomedia de Don Duardos* —según la denominación que presentan en la

Copilaçam de 1562— dentro de un mismo grupo genérico, M.ª Luisa Tobar [1981], tras un estudio comparativo de los dos textos en sus diferentes niveles, concluye afirmando que pertenecen a dos categorías dramáticas muy distintas.

El breve *Auto de San Martín* también ha centrado la atención de la crítica (Osório Mateus [1985 y 1987] y S. Pestana [1985]). Osório Mateus [1987] reconstruye su posible puesta en escena en la iglesia del Hospital de Caldas antes de la procesión del *Corpus* y lanza la hipótesis de su probable continuación durante ella en el exterior, representándose entonces —«noutra gramática, por outros gestos»— la parte de la historia de San Martín que falta en el auto: el milagro del santo. La adecuación del tema a la ocasión —*Corpus*, hospital de Caldas, presencia de la reina D.ª Leonor— se explica por representar San Martín una virtud —la caridad— determinante en la construcción por la reina del hospital: «Martinho nas Caldas —dice Osório Mateus— é sobretudo imagem metonímica de Lianor» (para el estudio de los fragmentos poético-musicales en los autos religiosos de Gil Vicente, véase D. Becker [1987]).

El conocimiento del teatro religioso de este período se ha venido ampliando gracias a estudios y ediciones de autores y obras considerados como secundarios, pero de gran interés. Pérez Priego [1986] analiza desde nuevos presupuestos la influencia del erasmismo en el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI, negada por Marcel Bataillon. Y centrándose en autores concretos, reconoce la evidente influencia de Erasmo en Fernán López de Yanguas y la más discutida en Diego Sánchez de Badajoz, dramaturgo este cuya valoración se ha visto incrementada recientemente (Pérez Priego [1982 y 1985], Sito Alba [1984], Ferrer Valls y García Santosjuanes [1984]). Pérez Priego [1982] caracteriza su teatro como catequístico y doctrinal, con una abundante presencia de elementos cómicos como contrapeso, respondiendo al deseo de reforma que se aprecia en la Iglesia española de la primera mitad del siglo XVI. Un teatro que merece estima propia y no sólo en relación con lo que supuso en el camino hacia el auto sacramental. Un dramaturgo que, en palabras de Marc Vitse [1980], ofrece muchos puntos de contacto con Sánchez de Badajoz es Sebastián de Horozco, de cuya producción destaca el citado investigador, entre otros valores, su rico contenido económico-social y su significación ideológica.

Como indicábamos en II, 540, el drama religioso estaba representado, principalmente, por el *Códice de Autos Viejos*, del que acaba de aparecer una útil antología (Pérez Priego [1988]). Mi investigación sobre este extenso repertorio (tesis doctoral, leída en 1983), cuyas obras hay que situar en términos generales entre unos límites cronológicos que van desde 1550 a 1575 (Pérez Priego [1987 *b*] adelanta algo estas fechas: 1559 a 1578), ha dado como resultado un amplio estudio de conjunto, con un acercamiento a la colección contemplada en su entidad total de «libro» y a cada una de

sus piezas consideradas como unidades autónomas (M. de los Reyes Peña [1988]). Teresa Ferrer [1984], al estudiar el *Auto de Caín y Abel*, de Jaime Ferruz —la única obra del repertorio de autoría conocida—, lo presenta como un intento de teatro religioso culto, cuya propuesta no llegó a cuajar (sobre esta colección, véase también M. de los Reyes Peña [1986] y M. A. Pérez Priego [1987 *b*]). Del auto sacramental —género que ya encontramos en el *Códice de Autos Viejos*— se ha ocupado R. Arias [1980], que ofrece una visión de su desarrollo desde las primeras muestras hasta que alcanza su plenitud con Calderón, con una previa consideración de otras manifestaciones artísticas y literarias con elementos similares y del influjo ejercido por el teatro anterior en su formación.

Entre las ediciones de este teatro religioso, a las citadas de siete farsas de Sánchez de Badajoz y de siete piezas del *Códice de Autos Viejos* (Pérez Priego [1985 y 1988]), debemos añadir las del *Aucto nuevo del Santo Nacimiento de Christo Nuestro Señor*, de Juan Pastor (Surtz [1981]); la *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda, en reproducción facsímil y transcripción del texto de la edición sevillana de 1554 (Uzquiza González [1982 *a*]); la *Historia de la Gloriosa Santa Orosia*, de Bartolomé Palau, presentada por su editor, O. Mazur [1986], como el primer drama de historia nacional, que asegura a su autor un lugar importante entre los precursores de Lope de Vega; el inédito *Acto del Sanctíssimo Sacramento, hecho en Andújar, año 1575*, seguido de un estudio comparativo con una farsa del *Códice de Autos Viejos* (n.º XC): la misma obra con numerosas variantes y una calidad dramática, poética y teológica superior (M. de los Reyes Peña [1984]); y las ediciones facsímiles de dos pliegos sueltos: uno, con *El Pecador*, de Bartolomé Aparicio —Sevilla, Fernando Lara, 1596—, y el otro con el *Auto llamado Luzero de nuestra Saluacion...*, de Ausías Izquierdo, salido de las prensas sevillanas de Fernando Lara o Juan de León —más bien del primero—, hacia 1590-1595, a juicio de P. M. Cátedra y V. Infantes [1983], editores de ambos, que por el momento tienen esta edición como *princeps*. En el estudio que acompaña a *El Pecador*, un riguroso análisis de los problemas textuales de la obra —ediciones y manuscrito— les lleva a fecharla hacia 1560 y a acercar a su autor hacia la época de Felipe II. En el segundo caso, el recorrido que Cátedra e Infantes hacen por las ediciones de la pieza de Ausías Izquierdo —desde 1582 a 1977— muestra su larga tradición impresa y los avatares que ha sufrido en cuanto a autoría y título.

En el contexto del teatro escolar, el estudio de A. Garzón Blanco [1979] sobre diversos aspectos de la *Tragedia de San Hermenegildo* esclarece problemas de fecha y autoría: representada por primera vez en 1590, es obra compuesta en colaboración, siendo su principal escritor el padre Hernando de Ávila. (Para la bibliografía sobre este teatro de colegio de la Compañía de Jesús: N. Griffin [1986], suplemento a su recopilación anterior de 1976.) Dentro del ámbito universitario, en el teatro escolar del humanista Juan

Lorenzo Palmireno (1524-1579) se advierte un proceso de acercamiento hacia las formas populares de la comedia para adaptarse al gusto del público, sin que en él la preocupación didáctico-moralizadora ahogue el aspecto lúdico (cf. A. Gallego Barnés [1982 y 1980]).

Dirigiendo nuestra mirada hacia la práctica escénica populista, en terminología de Oleza, resulta obligado detenerse en la figura de Lope de Rueda, cuya biografía cuenta con nuevos datos (J. Sánchez Romeralo [1979 y 1980]): estancia en Toledo, en 1563, donde hizo los autos del *Corpus* —sin que se pueda precisar si llegó a ser vecino de la ciudad—, y la existencia de una hija hasta ahora desconocida: Catalina.

Los rasgos caracterizadores de los *pasos* de Lope de Rueda quedan bien definidos en la introducción de F. González Ollé a la edición crítica de los mismos —los siete de *El Deleitoso* y los tres del *Registro de Representantes*— que realiza con V. Tusón, encargado de la fijación del texto [1981]. En aquélla, considera como nota definitoria del género su dependencia de otra obra dramática, en cuya representación estas piezas se incluyen, sin perder por ello su propia autonomía interna, rasgo al que responde su terminología —*entremés* o *paso*—. Respecto a la posición de Lope de Rueda en la historia del entremés, la innovación que supuso su empleo de la prosa sobre el verso y sus consecuencias es lo que permite, a juicio de González Ollé, considerarlo como creador del género, sin olvidar que se trata de la culminación de un proceso. Las anotaciones a los valencianismos en el texto de los *Pasos* contribuyen a demostrar la actividad correctora de Timoneda en la edición de las obras de Lope de Rueda (para un tratamiento más específico de este problema, véase F. González Ollé [1979-1980 y 1982], donde prueba la intervención del editor valenciano en la transmisión textual de las obras de Rueda y precisa su naturaleza y ámbito). A. Hermenegildo, al editar sus cuatro comedias [1985], las analiza a la luz de la condición global de autor/actor del escritor sevillano, facetas inseparables en su experiencia dramática. Por último, de sus coloquios pastoriles —*Camila* y *Tymbria*— se ha ocupado Oleza [1984 *c*]. A diferencia de las comedias, los considera pensados para un público esencialmente cortesano —situados en la tradición pastoril, incorporan también elementos pertenecientes a la práctica escénica populista a la que responden aquéllas— y valora el paso decisivo que suponen —junto a los de otros autores-actores— hacia la comedia pastoril barroca. (Para el estudio de la teatralidad pastoril en el siglo XVI, véanse J. I. Uzquiza González [1982 *b*], F. López Estrada [1985], R. Rodrigo Mancho [1984 *a* y *b*], J. Oleza [1984 *b* y *c*] y F. Ynduráin [1986].)

Juan M.ª Marín Martínez [1986] ha abordado de nuevo el problema de la atribución de obras a Lope de Rueda, defendiendo su autoría o la «de alguien muy familiarizado con su dramaturgia» para dos piezas del *Códice de Autos Viejos* —*Naval y Abigail* y *Los Desposorios de Moysén*— y el

primer paso anónimo del *Registro de Representantes*. Respecto a las demás obras sometidas a examen —otras tres piezas del *Códice*: el *Entremés de las esteras, El hijo pródigo* y *El robo de Digna*, y los otros dos pasos anónimos del *Registro*—, descarta por completo la atribución de *El hijo pródigo* y estima insuficientes las semejanzas encontradas en las restantes para admitir dicha autoría.

Junto a Lope de Rueda, trataremos de Juan Timoneda, cuyo nombre aparece siempre unido al del dramaturgo sevillano por cuestiones editoriales. Manuel V. Diago [1984], al estudiar su teatro profano —*Turiana* (1564-1565) y *Las tres comedias* (1559), obra esta última de composición posterior y de superior calidad—, destaca el papel fundamental que juega el autor valenciano en los años centrales del siglo XVI, con la creación de un tipo de teatro nuevo —donde se conjugan perfectamente texto y espectáculo— para un público nuevo —la burguesía—, es decir, lo que conviene en llamar «una dramaturgia burguesa». Para C. García Santosjuanes [1984] su teatro religioso, de carácter popularizante, tiene el mérito de haber formulado la primera propuesta en el camino que conducirá a la consolidación del auto sacramental como género. J. Alonso Asenjo [1984], en su investigación sobre la *Comedia* de Sepúlveda como intento de adaptación en España de la comedia erudita italiana, incluye junto a ella *Las tres comedias* de Timoneda y *La Lena* o *El Celoso* (1602) de Alfonso Velázquez de Velasco: escasos ejemplos de una modalidad dramática —*la comedia erudita española*— abocada a desaparecer con el triunfo de la comedia barroca.

Al historiar la fracasada tentativa de crear una tragedia española en el último tercio del siglo XVI (II, 546), reconocíamos a sus dramaturgos el mérito de haber preparado con sus hallazgos el camino para el éxito de Lope de Vega y de la comedia española. En esta línea, se sitúan los estudios de Sirera [1981 y 1986 *a*], cuando determina el papel desempeñado por Rey de Artieda y Virués en el proceso de formación de la comedia barroca en Valencia. Con distinta concepción de la tragedia y una idea común sobre su finalidad —que explica sus más numerosas divergencias que puntos de contacto (Sirera [1981])—, ambos dramaturgos se apartan de las reglas clásicas del género para encontrar un modelo dramático que responda a sus intenciones; modelo dramático que, a distintos niveles —estructural, de personajes y de técnica dramática, como especifica Sirera [1981 y 1986 *a*]—, posee rasgos que, adoptados por Tárrega y otros autores valencianos, muestran «la presencia de la tragedia en los orígenes de la comedia». *La infelice Marcela* de Virués (J. G. Weiger [1985]) y *Los amantes* de Artieda serán las dos obras más significativas en el acercamiento hacia el nuevo género (Sirera [1986 *a*]). A. Hermenegildo [1983], a partir de la producción de Virués, sistematiza los modos de dramatización del horror en la tragedia del último tercio del siglo, un recurso tan empleado por sus

autores que sirve al citado crítico para su caracterización y denominación. A la influencia de las tragedias de Séneca en el drama español del siglo XVI, dedica K. A. Blüher [1983] unas breves páginas al historiar la aceptación del filósofo en España. En este terreno fronterizo entre la tragedia española y la comedia nueva debemos ubicar también los estudios y ediciones de Alfredo Hermenegildo sobre Gabriel Lobo Lasso de la Vega [1981, 1983 *b* y 1986]. Con un tipo de acercamiento crítico tendente a esclarecer la función del teatro en la sociedad, Hermenegildo presenta a Lasso de la Vega como autor de un teatro ideológicamente al servicio del orden socio-político establecido, como será el de Lope de Vega, y con una técnica dramática dentro de la línea del teatro prelopesco, entendido aquí como el de los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI.

En el proceso hacia la formación de la comedia no podemos olvidar tampoco la figura de Juan de la Cueva (1543-1612), cuya biografía ha actualizado J. M.ª Reyes Cano [1980 y 1981], con el descubrimiento de datos inéditos —entre ellos la fecha de su muerte— y la confirmación de otros conocidos. Sito Alba [1984] ha revalorizado su importancia en dicho proceso, muy amortiguada por Bataillon y otros críticos que lo siguieron (II, 547). Aunque reconoce las aportaciones de los dramaturgos valencianos, no aminora por ello el valor de la labor realizada por Cueva, al que considera como «un eslabón esencial de nuestro naciente teatro» —teatro nuevo que defiende teóricamente en su *Exemplar poético* (J. M.ª Reyes Cano [1986]). Para Sito Alba [1984] resulta fundamental la contribución del grupo andaluz —al que pertenecen Lope de Rueda y Juan de la Cueva, entre otros— en el paso del teatro de texto literario a texto escénico, en su profesionalización, y en la creación de las condiciones óptimas para la aparición de la comedia española. (Para un estudio del lenguaje dramático del horror en las comedias y tragedias de Juan de la Cueva, con un enfoque lingüístico-semántico, véase Nadine Ly [1983].)

Cerraremos el capítulo con una rápida alusión a las monografías y artículos que se han publicado sobre el teatro en provincias: Murcia (J. Barceló Jiménez [1980²]), Asturias (J. Menéndez Peláez [1981]), Oviedo (C. C. García Valdés [1983]), Toledo (F. Marías [1983]), Sevilla (J. Sentaurens [1984]), Córdoba (A. Costa Palacio [1984]), Valencia (Sirera [1986 *b* y *c*]). Sin ceñirse con exclusividad al siglo XVI —excepto Sirera [1986 *c*]—, estos estudios proporcionan interesantes noticias —lugares de representación, representaciones dramáticas y otros tipos de espectáculos, vida teatral, actores...— que completan el conocimiento del teatro español durante este período.

BIBLIOGRAFÍA

Aliprandini, Luisa de, «La representación en Roma de la *Tinellaria* de Torres Naharro», en *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement (Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre, Sitges, 13 i 14 d'octubre de 1983)*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986, pp. 127-135.

Alonso Asenjo, «La Comedia de Sepúlveda y los intentos de comedia erudita», en *Teatros*, I [1984], pp. 301-328.

Arias, Ricardo, *The Spanish Sacramental Plays*, Twayne, Boston, 1980.

Barceló Jiménez, Juan, *Historia del teatro en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1958; ed. aumentada, 1980 [2].

Becker, Danièle, «De la musique dans le théâtre religieux de Gil Vicente». *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXIII (1987), pp. 461-486.

Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, versión española de Juan Conde, Gredos, Madrid, 1983, ed. corregida y aumentada (ed. alemana, 1969).

Cancelliere, Enrica, ed., Lope de Rueda, *I Pasos*, Bulzoni, Roma, 1986.

Canet Vallés, José Luis, «La Comedia *Thebayda* y la *Seraphina*», en *Teatros*, I [1984], pp. 283-300.

—, ed., Francisco Agustín de Tárrega, *El prado de Valencia*, Tamesis Books e Institución Alfonso el Magnánimo, Londres, 1985.

—, y Josep Lluís Sirera, «Francisco Agustín de Tárrega», en *Génesis* [1981], pp. 93-123; ampliado en *Teatros*, II [1986], pp. 105-131.

Carvalhão Buescu, Maria Leonor, ed., *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, 2 vols.

Cátedra, Pedro M., y Víctor Infantes, eds., «*Obra del santissimo nascimiento/de nuestro Señor Iesu Christo, llamada del Peccador*, Com-/puesta por Bartholome Aparicio», en *Los pliegos sueltos de Thomas Croft (Siglo XVI)*, Albatros, Valencia, 1983, 2 vols., I, pp. 137-155 (ed. facsímil), y II, pp. 99-109 (estudio).

—, «*Auto llamado Luzero de nuestra Saluacion* [...] Compuesto por Auzias Yzquierdo...», en *idem*, vol. I, pp. 157-164 (ed. facsímil), y vol. II, pp. 110-127 (estudio). Este estudio había aparecido antes, bajo la firma de V. Infantes, en *Castilla*, 4 (1982), pp. 137-151, con el título: «Infortunios y apócrifos de un pliego teatral del siglo XVI: el *Auto llamado Lucero de nuestra salvación*, de Ausías Izquierdo».

Costa Palacio, Angelina, «Una panorámica del teatro en Córdoba (siglos XVI a XIX)», *Axerquía. Revista de Estudios Cordobeses*, 11 (septiembre de 1984), pp. 247-269.

Diago, Manuel V., «Joan Timoneda: una dramaturgia burguesa», en *Génesis* [1981], pp. 45-65; reformulación ampliada con el título «La práctica escénica populista en Valencia», en *Teatros*, I [1984], pp. 329-353.

Díez Borque, José María, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Taurus, Madrid, 1987.

Dille, Glen F., ed., «*La Comedia llamada Serafina*». *An Anonimous Humanistic Comedy of 1521*, Southern Illinois University Press, Carbondale y Edwardsville, 1979.

Errazu Colás, M.ª de los Ángeles, *El teatro de Jaime de Huete (Introducción a su estudio)*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1984.

Ferrer Valls, Teresa, «Jaime Ferruz en la tradición del teatro religioso», en *Teatros*, I [1984], pp. 109-136.

—, y C. García Santosjuanes, «La problemática del teatro religioso», en *Teatros*, I [1984], pp. 77-86.

Gallego, André, «La risa en el teatro escolar de Juan Lorenzo Palmireno», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3.e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (Toulouse, 31 janvier-2 février 1980)*, CNRS, París, 1980, pp. 187-194.

Gallego Barnés, Andrés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1982.

García Santosjuanes, Carmen, «El teatro religioso de Joan Timoneda», en *Teatros*, I [1984], pp. 137-161.

García Valdés, Celsa Carmen, *El teatro en Oviedo (1498-1700) (A través de los documentos del Ayuntamiento y del Principado)*, Instituto de Estudios Asturianos-Universidad de Oviedo, Oviedo, 1983.

Garzón Blanco, Armando, «La *Tragedia de San Hermenegildo* en el teatro y en el arte», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco*, Universidad de Granada, Granada, 1979, II, pp. 91-108.

Génesis [1981] = *La génesis de la teatralidad barroca, Cuadernos de Filología*, III, 1-2 (Universidad de Valencia, 1981).

Giordano Gramegna, Ana, «Influencia italiana en Bartolomé Torres Naharro», en *Teatros*, II [1986], pp. 11-25.

González Ollé, Fernando, «Valencianismos en las comedias de Lope de Rueda: un indicio de la intervención de Timoneda», *Segismundo*, 27-32 (1979-1980), pp. 9-26.

—, «Catalanismos e intervención de Timoneda en las comedias de Lope de Rueda», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, I, pp. 681-693.

—, y Vicente Tusón, eds., Lope de Rueda, *Pasos*, Cátedra, Madrid, 1981.

Granja, Agustín de la, «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro. Primera Parte: Estudios I», *Criticón*, 37 (1987), pp. 227-246.

Griffin, Nigel, *Jesuit School Drama — checklist of critical literature, suplemento 1*, Grant and Cutler, Londres, 1986.

Hart, Thomas R., *Gil Vicente: «Casandra» y «Don Duardos»*, Grant and Cutler-Tamesis Books, Londres, 1981.

—, «Two Vicentine Heroines», *Quaderni Portoghesi*, 9-10 (1981), pp. 33-53.

—, ed., Gil Vicente, *Teatro*, Taurus, Madrid, 1983.

Hermenegildo, Alfredo, «Teatro y consolidación de estructuras político-sociales: el caso de Gabriel Lobo Lasso de la Vega», *Segismundo*, 33-34 (1981), pp. 51-93.

—, ed., Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente, Cervantes, *Teatro español del siglo XVI*, SGEL, Madrid, 1982.

—, «Cristóbal de Virués y los signos teatrales del horror», en *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. Actas del IV Coloquio del G.E.S.T.E. (Toulouse, 27-29 enero de 1983)*, *Criticón*, 23 (1983), pp. 89-115.

—, ed., Gabriel Lasso de la Vega, *Tragedia de la destruyción de Constantinopla*, Reichenberger, Kassel, 1983.

—, ed., Lope de Rueda, *Las cuatro comedias*, Taurus, Madrid, 1985.

—, ed., Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Tragedia de la honra de Dido restaurada*, Reichenberger, Kassel, 1986.

Heugas, Pierre, «Torres Naharro, raro inventor», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1985, 3 vols., II, pp. 319-322.

Huerta Calvo, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Playor, Madrid, 1984.

—, ed., *Teatro breve de los siglo XVI y XVII. Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Taurus, Madrid, 1985.

Infantes, Víctor, «Notas sobre una edición desconocida de la *Tragicomedia de Don Duardos* (Sevilla, Bartolomé Pérez, 1530)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XVII, 1982, pp. 663-701.

Lancastre, M.ª José de, «Hipótese de una cronologia vicentina», *Quaderni Portoghesi*, 9-10 (1981), pp. 13-18.

Lihani, John, *Bartolomé de Torres Naharro*, Twayne, Boston, 1979.

López Estrada, Francisco, «La comedia pastoril en España», en *Origini del drama pastorale in Europa (Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984)*, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Viterbo, 1985, pp. 235-256.

López Molina, Luis, «La *Comedia Thebaida* y *La Celestina*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, vol. II, pp. 169-183.

López Morales, Humberto, ed., Bartolomé de Torres Naharro, *Comedias (Soldadesca, Ymenea y Aquilana)*, Taurus, Madrid, 1986.

Ly, Nadine, «El lenguaje del horror en el teatro de Juan de la Cueva», en *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. Actas del IV Coloquio del G.E.S.T.E. (Toulouse, 27-29 enero de 1983)*, *Criticón*, 23 (1983), pp. 65-88.

Marías, Fernando, «Teatro antiguo y corral de comedias en Toledo: teoría y práctica arquitectónica en el Renacimiento español», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, CSIC, Madrid, 1983, 3 vols., III, pp. 1.621-1.637.

Marín Martínez, Juan María, «Problemas de atribución de obras a Lope de Rueda», *Segismundo*, 43-44 (1986), pp. 9-35.

Marrast, Robert, y Jean Canavaggio, eds., *Théâtre espagnol du XVIe siècle*, Gallimard, Tours, 1983.

Mazur, Oleh, ed., Bartolomé Palau, *Historia de la gloriosa Santa Orosia*, Playor, Madrid, 1986.

McGrady, Donald, «Italian Influences upon Torres Naharro's *Comedia Calamita*», *Bulletin of the Comediantes*, XXXV (1983), pp. 181-187.

Menéndez Peláez, Jesús, *El teatro en Asturias (De la Edad Media al siglo XVII)*, Noega, Gijón, 1981.

Oleza, Juan (con la colaboración de J. L. Sirera, M. Diago, J. L. Canet y J. J. Sánchez Escobar), «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca», en *Génesis* [1981], pp. 9-44; bajo el título «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI», vuelve a aparecer con nuevas notas informativas en *Teatros*, I [1984], pp. 9-42.

—, «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (I): el universo de la égloga», en *Teatros*, I [1984], pp. 189-217.
—, «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (II): coloquios y señores», en *Teatros*, I [1984], pp. 243-257.
Osório Mateus, ed., *Vicente, Caldas, 1504*, Casa de Cultura, Caldas da Reinha, 1985, pp. 85-86.
—, «Teatro ao Corpo de Deos», *Colóquio. Letras*, XCV (Gulbenkian, Lisboa, 1987), pp. 13-20.
Pérez Priego, Miguel Ángel, *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1982.
—, ed., Diego Sánchez de Badajoz, *Farsas*, Cátedra, Madrid, 1985.
—, «Algunas consideraciones sobre el erasmismo y el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 509-523.
—, ed., *Teatro renacentista*, Plaza y Janés, Barcelona, 1987.
—, «Teatro y religión en la España de Felipe II: el *Códice de Autos Viejos*», *Epos*, 3 (1987), pp. 261-283.
—, ed., *Códices de autos viejos. Selección*, Castalia, Madrid, 1988.
Pestana, Sebastião, ed., *O «Auto de São Martinho» de Gil Vicente*, Instituto Português de Patrimonio Cultural, Lisboa, 1985.
Reckert, Stephen, «Criterios para a edição de textos de Gil Vicente», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XX (1984), pp. 393-409. Este artículo aparece ya incluido casi completo, como cap. IX (pp. 257-277), en su obra *Espírito e Letra de Gil Vicente* (Imprensa Nacional-Casa de Moeda, Lisboa, 1983), refundición en lengua portuguesa de la obra castellana del mismo título (1977).
Reyes Cano, José María, *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1980.
—, «Documentos relativos a Juan de la Cueva: nuevos datos para su biografía», *Archivo Hispalense*, 196 (1981), pp. 107-135.
—, ed., Juan de la Cueva, *Exemplar poético*, Alfar, Sevilla, 1986.
Reyes Peña, Mercedes de los, «Edición del *Acto del Sanctíssimo Sacramento, hecho en Andújar, año 1575*, y estudio comparativo con la *Farsa sacramental del Desafío del Hombre*», *Archivo Hispalense*, 205 (1984), pp. 105-145.
—, «Algunos reflejos de la sociedad española en el siglo XVI en el *Códice de Autos Viejos*», en M. Chiabò y F. Doglio, eds., *Convegno di studi «Ceti Sociali ed Ambienti Urbani nel Teatro Religioso Europeo del '300 e del '400» (Viterbo, 30 maggio-2 giugno)*, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Viterbo, 1986, pp. 295-311.
—, *El «Códice de Autos Viejos»: un estudio de historia literaria*, Alfar, Sevilla, 1988.
Rodrigo Mancho, Ricardo, «La teatralidad pastoril», en *Teatros*, I [1984], pp. 165-187.
—, «Notas en torno a la *Farça a manera de tragedia*», en *Teatros*, I [1984], pp. 219-241.
Sánchez Romeralo, Jaime, «De los últimos años de Lope de Rueda», *Revista de Literatura*, XLI (1979), pp. 157-168.
—, «De Lope de Rueda y su homónimo el pregonero de Toledo», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Toronto, 1980, pp. 671-676.

Sentaurens, Jean, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*, Presses Universitaires, Burdeos, 1984, 2 vols.

Sirera, Josep Lluís, «Los trágicos valencianos», en *Génesis* [1981], pp. 67-91.

—, «Panorama crítico de los estudios sobre la historia del teatro valenciano (Siglos XIII al XVII)», en *Teatros*, I [1984], pp. 43-60.

—, «Rey de Artieda y Virués: la tragedia valenciana del Quinientos», en *Teatros*, II [1986], pp. 69-101.

—, «La infraestructura teatral valenciana», en *Teatros*, II [1986], pp. 26-49.

—, «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», en *Edad de Oro*, V (1986), pp. 247-270.

Sito Alba, Manuel, «El teatro en el siglo XVI (desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)», en *Historia del teatro en España, I. Edad Media. Siglo XVI. Siglo XVII*, dirigida por José M.ª Díez Borque, Taurus, Madrid, 1984, pp. 155-471.

Stathatos, Constantine C., *A Gil Vicente Bibliography (1940-1975)*, Grant and Cutler, Londres, 1980.

—, «Supplement to *A Gil Vicente Bibliography (1940-1975)*», *Segismundo*, 35-36 (1982), pp. 9-17.

Surtz, Ronald E., ed., Juan Pastor, *Aucto nuevo del santo nacimiento de Christo Nuestro Señor*, Albatros, Valencia, 1981.

Teatros, I [1984] = *Teatros y prácticas escénicas*, I: *El Quinientos valenciano*, dirigido por Juan Oleza Simó, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1984.

Teatros, II [1986] = *Teatros y prácticas escénicas*, II: *La comedia*, dirigido por Juan Oleza Simó, Tamesis Books-Institución Alfonso el Magnánimo, Londres, 1986.

Teles, Maria J., M. Leonor Cruz y S. Marta Pinheiro, *O discurso carnavalesco em Gil Vicente no âmbito de uma história das mentalidades*, GEC, Lisboa, 1984.

Teyssier, Paul, *Gil Vicente: o autor e a obra*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1982, 1985[2].

—, «Normes pour une édition critique des oeuvres de Gil Vicente», en *Critique textuelle Portugaise (Actes du Colloque International de Critique Textuelle, 1981)*, Gulbenkian, París, 1986, pp. 123-130.

Tobar, Maria Luisa, «Due diversi livelli di comicità in Gil Vicente: la *Comedia do Viúvo* e *Don Duardos*», *Quaderni Portoghesi*, 9-10 (1981), pp. 265-299.

Trotter, G. D., y Keith Whinnom, eds., *La Comedia Thebaida*, Tamesis Books, Londres, 1968.

Uzquiza González, José Ignacio, ed., Luis de Miranda, *Comedia Pródiga* (ed. crítica y reproducción facsímil), Institución Cultural «El Brocense» de la Diputación de Cáceres, Cáceres, 1982.

—, *Comedia pastoril española (siglo XVI)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1982.

Vitse, Marc, «Sobre las *Representaciones* de Sebastián de Horozco», *Criticón*, 10 (1980), pp. 75-92.

Weiger, John G., ed., Cristóbal de Virués, *La infelice Marcela*, Albatros-Hispanófila, Valencia, 1985.

Ynduráin, Francisco, ed., *Los moriscos y el teatro en Aragón. Auto de la destruyción de Troya y la Comedia pastoril de Torcato*, Diputación Provincial, Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, 1986, revisión de su trabajo anterior: «Tea-

tro del siglo XVI. Dos piezas inéditas: *Auto de la destrucción de Troya* y *Comedia pastoril de Torcato*», *Segismundo*, 19-20 (1974), pp. 195-355.

Zimic, Stanislav, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1977-1978, 2 vols.; publicado originalmente en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LII (1976), pp. 21-100, LIII (1977), pp. 61-306, y LIV (1978), pp. 3-279.

—, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LVII (1981), pp. 45-103.

—, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX (1983), pp. 11-78.

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

AIRES DE REFORMA EN EL TEATRO RELIGIOSO DEL SIGLO XVI: DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ

[El teatro español de la primera mitad del siglo XVI no discurre por cauces muy distintos de los que marcaba el espíritu reformador del erasmismo y otras corrientes afines, en un ambiente de renovación que, como atestiguan, por ejemplo, los escritos de Luis Vives, alentaba un teatro didáctico, moralizador, inspirado en la doctrina evangélica y, en cambio, alejado ya del ritualismo litúrgico de las representaciones medievales y de la espectacular rememoración al vivo de los episodios de la vida de Cristo o de los santos.] Se advierte, así, un progresivo debilitamiento de los ciclos tradicionales, en particular el de Pasión y Resurrección, al tiempo que una renovación y reelaboración artística de los antiguos modelos representacionales, junto a la irrupción vigorosa del nuevo ciclo dramático del Corpus Christi.

Los dramas de Pasión y Resurrección, que suponían una escenificación más al vivo de los episodios y personas sagradas, dejan, en efecto, escasas muestras documentales en el teatro de la época de Carlos V. Aunque Castilla no había conocido representaciones cíclicas de la vida de Cristo, a la manera de las pasiones europeas, sí conoció en el siglo XV un tipo de representaciones más breves que, inspiradas en el antiguo drama litúrgico y en el relato evangélico, rememoraban al vivo los episodios de la Pasión.

Miguel Ángel Pérez Priego, «Algunas consideraciones sobre el erasmismo y el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI», en *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986, pp. 509-523 (513-517, 520-523).

[...] Para el período que ahora nos ocupa, en cambio, contamos apenas con los anónimos *Tres pasos de la Pasión* y la *Égloga de la Resurrección*, impresos en Burgos en 1520 por Alonso de Melgar, que están dedicados a una «devota señora», muy probablemente para una escenificación privada; con la *Representación de la aparición que hizo Jesuchristo a los dos discípulos que iban a Emaús*, de Pedro Altamira (Burgos, 1523); o el *Auto* de Juan de Pedraza sobre el descendimiento de Cristo al infierno y otros episodios de la Resurrección, impreso en 1549. En todas estas piezas son todavía bien visibles antiguos esquemas representacionales del drama litúrgico, tales como el *Planctus Mariae*, el *Peregrinus* o las múltiples escenas del *Ludus Paschalis*. Sin embargo, lo que importa subrayar es que esos esquemas sufren ahora un acusado proceso de reelaboración literaria, en virtud del cual las escenas puramente rememorativas que los configuraban ceden lugar a contenidos didácticos y doctrinales. Altamira, por ejemplo, amplificará visiblemente el esquema argumental del *Peregrinus*, introduciendo largos parlamentos dialogados en los que el Peregrino (Cristo) explica a Lucas y Cleofás los misterios de la resurrección y la redención a través de *una exhaustiva enumeración de figuras y profecías de la Escritura; de ese* modo, el esquemático y rememorativo cuadro original se transforma en un extenso diálogo doctrinal de casi setecientos versos. Pedraza, por su parte, enmarca las escenas tradicionales del *Ludus* (bajada de Cristo a los infiernos, visita al sepulcro, apariciones de Cristo resucitado, etc.) en un diálogo doctrinal entre un Pastor y un Clérigo que trata de explicar el sentido de la celebración («pues provoca a devoción / lo que al presente se hará») y un «despedimiento pastoril» que también subraya el carácter devoto y moralizador de lo representado. [...] Semejante proceso de renovación literaria ocurre también en el drama de Navidad. Basado en la rememoración de los episodios del relato evangélico de San Lucas, con que se sustituyó al antiguo *Officium pastorum*, y en su forma más extendida constituido por las tres escenas de la aparición del ángel a los pastores, la marcha hacia el nacimiento y la adoración y ofrenda de presentes (así se documenta en Gómez Manrique, en Encina e incluso en las dos farsas del Nacimiento de Fernando Díaz y de Pero López Ranjel, de hacia 1520 y 1530 respectivamente), se orientó pronto hacia realizaciones más propiamente didácticas y doctrinales. En unos casos, como ya se advierte en piezas de Lucas Fernández y, sobre todo, en la *Égloga de la Natividad* de Fernán López de Yanguas, se produjo una ostensible amplificación del coloquio pastoril con la que quedaba expuesta toda la doctrina bíblica de la encarnación y la redención. En otros, los más numerosos y significativos, ha desaparecido por completo la historia evangélica que, o bien ha sido sustituida por un puro diálogo doctrinal entre un personaje eclesiástico y un pastor (en alguna ocasión más de uno) que intercambian razones y preguntas sobre cuestiones teológicas y morales (*Diálogo del Nascimiento*, de Torres Naharro, o

Farsa Theologal y *Farsa de la Natividad*, de Diego Sánchez), o bien ha sido sustituido por un argumento alegórico igualmente encaminado a ilustrar diferentes puntos de la doctrina moral (el enfrentamiento de las virtudes y el pecado, la lucha contra los enemigos espirituales o la interacción de las potencias del alma y el libre albedrío, como respectivamente ocurre en la *Farsa moral*, la *Farsa militar* y la *Farsa racional* de Diego Sánchez).

Por su parte, el drama del Corpus, que no contaba con el soporte de un texto evangélico ni con modelos representacionales en la tradición medieval, surge en nuestro período sensiblemente marcado por este espíritu didáctico y moralizador. La fragmentaria *Farsa sacramental* (1520) de López de Yanguas y la anónima *Farsa del Santísimo Sacramento* (1521), que se inspiran en el esquema argumental del drama de Navidad, llenan no obstante el coloquio pastoril con copiosas razones teológicas acerca de la Eucaristía. Para la exposición y doctrina del misterio eucarístico, Diego Sánchez se servirá tanto del puro diálogo catequístico (en piezas como la *Farsa del molinero* o la *Farsa del Santísimo Sacramento*), como del procedimiento de la *allegoria in factis*, esto es, la prefiguración de Cristo y la doctrina cristiana en los hechos y figuras del Antiguo Testamento (*Farsa de Ysaac, Farsa de Abraham*). Tal procedimiento es menos operativo en la *Tragedia Josephina* de Micael de Carvajal, en tanto que otros dramaturgos acudirán a la escenificación de parábolas evangélicas, aunque sin un propósito principal de exégesis eucarística y sí con abundancia de elementos y motivos costumbristas y actualizadores (Luis de Miranda, *Comedia pródiga*; Sebastián de Horozco, *Representación de la parábola de San Mateo* y *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Juan*).

De este sucinto panorama se desprende un rasgo fundamental que caracteriza decisivamente a este teatro sacro de la primera mitad del siglo XVI: su orientación didáctica y moralizadora que viene a desplazar a los espectáculos y representaciones al vivo, a las «remembranzas» dramáticas del teatro religioso de fines de la Edad Media. La amplificación y, sobre todo, el diálogo doctrinal y la alegoría, tanto la *allegoria in verbis* como la prefiguración bíblica, son los procedimientos más eficaces y manifiestos de este teatro reformado, didáctico y moralizante de la primera mitad del siglo XVI. La alegoría, que ahora es apenas una forma de amplificación moral, será todavía muy perfeccionada y se convertirá en el soporte artístico del auto sacramental, transformándose en alegoría dogmática y eucarística, como ya sucede en el *Códice de autos viejos*. El diálogo doctrinal, en cambio, se muestra en su más plena y libre realización, aunque no tendrá apenas continuidad posterior: se limi-

ta a poner en escena dos o tres personajes (un pastor y un clérigo, casi siempre), uno de los cuales ilustra al otro sobre diferentes cuestiones morales o teológicas a lo largo de un animado intercambio de preguntas y respuestas, en el que cabe aún una abundante dosis de elementos satíricos, jocosos y risibles (jergas lingüísticas, juegos idiomáticos, chistes, pullas, sátira de tipos y costumbres).

Atribuir todo este proceso de renovación dramática exclusivamente a influencia erasmista sería, sin duda, demasiado gratuito y una interesada distorsión de la realidad histórica. La reforma de las ceremonias y representaciones sagradas era preocupación que asimismo venían manifestando los espíritus más ortodoxos de la iglesia de la época; [pero] no sería justo dejar de reconocer que también aquí el erasmismo hubo de operar como una activa fuerza configuradora de ese clima reformador de la iglesia, una de cuyas manifestaciones es la reforma de las representaciones sagradas.

[Vistos esos planteamientos generales, sería conveniente rastrear la presencia de Erasmo en los textos más significativos de la época. Tenemos el caso de Diego Sánchez de Badajoz, más problemático y menos conocido que los de Torres Naharro, Gil Vicente o López de Yanguas. Donde con más insistencia ha sido advertida la influencia erasmista es en los siguientes versos de la *Farsa de la muerte*, dirigidos por el Pastor que hace el introito a los canónigos de la iglesia de Badajoz:] «¡Dios mantenga! Estoy mirando / si supe habraros bien. / ¡Dios mantenga!, si mantién, / mas, ¡qué monta!, trabajando. / ¡O, cuerpo de San Herrando! / ¿Quixérades que os dixera, / para biuir sin cansera, / que os mantenga Dios holgando? // Esto es lo que yo reniego: / querer llos hijos de Adán / sin sudor comer el pan, / y grolla al cabo del juego. / Veamos, ¡cuerpo del ciego!, / dirmeis adónde se halla / vencimiento sin batalla / o camino con sosiego. // Sois caualleros nombrados / desta prouechosa guerra / que nos dio Dios en lla tierra / para hermos coronados. / ¡Baste caminar calçados / y vestidos tantos hatos!, / que pobres y sin çapatos / hueron llos primos pelrrados. // Biuió Christo hecho humano / hasta lla muerte en trabajo, / ¡y quier acá vn espantajo / holgando, ser buen christiano! / Entendé, entendé al villano, / trepetalde bien la lengua, / por qué os dixe «Dios mantenga»: / que os tenga Dios de su mano» (vv. 1-32).

[Si examinamos el pasaje en relación con el resto de la farsa, no veremos sólo el anticlericalismo popular y una vaga reminiscencia del título del *Enchiridion* de Erasmo («Sois caballeros nombrados...») advertidos por M. Bataillon (1966[2] en *HCLE*, II, cap. 3),] sino una traslación más amplia (incluida la cita de Job: «desta prouechosa guerra / que mos dio Dios en lla tierra») de la amonestación al «caballero cristiano» que Erasmo formula en el capítulo primero del *Enchiridion*: «toda la vida de los mortales no es aquí sino una perpetua guerra, según lo afirma aquel muy exercitado en ella y nunca vencido caballero Job, y así andan las gentes por la mayor parte muy engañadas. Porque este mundo embaucador les tiene ocupados y embovecidos los entendimientos con sus trampantojos y engaños halagüeños, haziéndoles entender que ya han vencido del todo y que ya es acabada esta guerra. Y ansí estanse holgando, quando menos es tiempo de holgar, y descuydados, como si no tuviessen con quién pelear» [según la traducción del Arcediano del Alcor, ed. D. Alonso (1932 en *HCLE*, II, cap. 3), p. 112]. Ese doble comportamiento es el que pone en escena nuestra farsa en las figuras del Galán y el Viejo que se enfrentan sucesivamente con la Muerte: aquél, descuidado y ufano, será fácilmente sorprendido y derrotado; éste, siempre vigilante y alerta ante los regalos del mundo, no teme enfrentarse a la Muerte sino que la desafía en una lucha de la que saldrá vencedor y que es la del hombre cristiano sobre la tierra: «¡Aquí, aquí, fieles christianos, / a esta lucha que tenemos! / ¡Aquí, aquí!, no descuydemos / ni la soltemos de manos, / que los braços soberanos / ya domaron a esta yerta: / no mata sin quedar muerta, / y los buenos, muy vfanos» (vv. 257-264). Ese combate, que conduce a la victoria definitiva con Cristo, quien muriendo dio vida de salvación al cristiano («La vida nos da la muerte, / y por eso quien la olvida / tiene olvido de la vida. / El que la vida nos dio / por darla tomó la muerte; / por eso el hombre despierte / a morir por quien murió», vv. 305-311), es el mismo que describe Erasmo, aún más expresamente, en su *Preparatio ad mortem*. [...] Todo ello obligaría a pensar, en definitiva, que Diego Sánchez en su farsa se hace eco de algunas difundidas ideas erasmianas sobre la milicia cristiana y sobre la muerte, y no sólo en los discutidos versos del introito.

De todos modos, creemos que no sería correcto considerar a nuestro autor instalado en la órbita del erasmismo. Otra de sus farsas en que se ha creído advertir influencia erasmista es la *Farsa del molinero*, concretamente en el coloquio inicial entre el Fraile y el Pastor que discuten sobre la conveniencia de la celebración de la fiesta del Sacramento, que es además la que motiva la obra: «PASTOR.—Dezíme, si soys letrado, / qué haz tanta gente junta. / FRAYLE.—¡Donosa está la pregunta! / Honran a Dios consagrado. / PASTOR.—Ora yo estoy espantado. / ¿Dios, de enfenito poder, / nuestra honra ha menester? / ¿Él no se está harto honrado? (...) / Mas dezí: ¿mejor no huera / remembrando su Passión / llorar pi-

diendo perdón / que no andar desta manera?: / pues biuimos en espera / de lo que ora estamos faltos, / ¿para qué bayles y saltos / en vida tan lastimera?» (vv. 112-160).

[El pasaje era para Américo Castro (*Hacia Cervantes*, Madrid, 1957, pp. 97-98) «uno de los más audaces en la literatura antieclesiástica del siglo XVI», pero la interpretación correcta de esos versos] debe desprenderse de todo el contexto en que se inscribe. En ese sentido, conviene advertir que la respuesta del Fraile, que sigue a continuación y que también deja satisfecho al Pastor, no es sino una abierta réplica del anticeremonialismo y de las ideas sobre el simple culto en espíritu:

«FRAYLE.—Bien has, hermano, apuntado, / pues esta vida es batalla / y en ella nunca se halla / el contento desseado; / mas en el campo ordenado / también ay trompas y sones / que animan los coraçones / del cauallero esforçado; / y por esto festejamos / en la Yglesia militante, / porque el alma se leuante / al premio que desseamos; / aun el Domingo de Ramos, / siendo día de passión, / haz la Yglesia procesión / con que nos regozijamos. / PASTOR.—Yo estoy, en fin, satisfecho, / que es bien que haya en estas fiestas / alegrías, siendo honestas, / por llo que Dios nos ha hecho» (vv. 161-180).

Tales versos matizan, pues, bastante el pensamiento de nuestro autor, que claramente se alza en defensa de las ceremonias «honestas» de la «iglesia militante»: al «caballero esforzado» no deben bastarle en la batalla sólo sus propias armas, como enseña el manual erasmiano, sino que también han de acompañarle las «trompas y sones», las fiestas, procesiones y ceremonias con que la iglesia celebra los misterios divinos. Ello no impide, sin embargo, que al final de la farsa Diego Sánchez lance sus dardos satíricos contra los hábitos de religiosidad rutinaria y formalista, introduciendo la figura grotesca del Ciego que pregona su mercancía de oraciones formularias [como las condenadas por Erasmo en el *Enchiridion*]. Esta postura aparentemente contradictoria ante el erasmismo que viene a adoptar Diego Sánchez, es seguramente la que adoptó una buena parte del clero medio de la época, movido asimismo de un cierto espíritu reformador: por un lado, recoge y comparte muchos de los principios doctrinales de Erasmo, pero, por otro, pone tasa a lo que consideraba sus propios excesos, esto es, su sátira religiosa y su anticeremonialismo.

JOSEP LLUÍS SIRERA

DOCTRINA Y PRÁCTICA TEATRAL EN VIRUÉS Y REY DE ARTIEDA

Dentro del conjunto de autores valencianos de teatro que desarrollaron su labor durante el siglo XVI, destacan dos de ellos —Andrés Rey de Artieda y Cristóbal de Virués— que cultivaron el género trágico, distinguiéndose así de sus contemporáneos, más inclinados a la comedia. Seis son los textos que nos han legado, aunque hay que hacer constar que se han extraviado los de varias obras de Rey de Artieda, precisamente sus comedias, lo cual nos priva de realizar un estudio comparativo que, no dudamos en afirmarlo, nos hubiese deparado datos interesantísimos. Las seis obras en cuestión son: *Los Amantes*, de Rey de Artieda; *La gran Semíramis, La cruel Casandra, Atila furioso, La infelice Marcela y Elisa Dido*, de Cristóbal de Virués. [Todas estas tragedias] se escribieron en una época muy determinada (la transición de la década de los setenta a la de los ochenta) y aunque, sin duda alguna, dejaron sus huellas en el teatro posterior, no lograron la necesaria repercusión que les asegurase la pervivencia y que moviera a la imitación. En este sentido, dichas tragedias permanecen aisladas en una línea evolutiva —la del teatro valenciano del XVI— que se decanta hacia la comedia a partir de sus raíces cortesanas y pasando por la labor catalizadora de Timoneda, que contribuyó a alterar los presupuestos del público y del espectáculo teatral en su totalidad, decantándolo hacia las posiciones en las que, posteriormente, operará el canónigo Tárrega. Aislamiento no quiere decir, en absoluto, desconexión: pese a que la carrera militar de ambos autores les impidió un asentamiento estable en Valencia, y pese a que sus mismos orígenes no valencianos propiciaban el desarraigo, lo cierto es que las tragedias por ellos escritas se erigen en uno de los hitos que jalonan el proceso de formación de la comedia en Valencia.

Josep Lluís Sirera, «Los trágicos valencianos», en *Cuadernos de Filología*, III, 1-2: *La génesis de la teatralidad barroca*, Universidad de Valencia, 1981, pp. 67-91 (67-68, 74-87).

[Virués y Artieda tienen, obviamente, muchos rasgos comunes: lejos de imitar los modelos clásicos, se convierten en reformadores suyos a la búsqueda de un modelo dramático lo suficientemente operativo como para convertirlo en expresión adecuada de sus intenciones; transgresores conscientes de la reglamentación clásica, ambos autores se justifican en una serie de fragmentos de índole teórica dispersos a lo largo de su producción; comparten también varios trazos biográficos, culturales o ideológicos. Pero aparte las semejanzas obvias —teniendo siempre en cuenta la parquedad de la obra conservada de Rey de Artieda—, es preciso examinar también las diferencias existentes entre ambos autores.]

Tres son los planos en los que se observa con claridad que ambos autores partían de postulados diversos. Habremos de añadir a él el de las influencias, que revela una mayor preocupación por los modelos italianos en el caso de Virués. Estos tres planos son: el nivel estructural, el de los personajes y el de la técnica dramática.

[*a*) En el primero de ellos, tendremos que referirnos, en primer lugar, a las diferencias temáticas: llama la atención que el tema de la obra de Artieda sea una leyenda de la historiografía española, mientras que Virués se mantiene todavía apegado a una temática de índole clasicista, y sólo en una obra (*La infelice Marcela*) escoge un tema no culto, de acuerdo con su pretensión de acercarse hacia la comedia. En ese mismo orden de cosas, aunque *La cruel Casandra* transcurre en León, el tema no aparece documentado como propio, por lo que pensamos que se trataría de una localización casi tan convencional como la Galicia plagada de bandoleros de *La infelice Marcela.*

Los puntos de desacuerdo se acentúan en el orden estructural, ya que el estudio de las estructuras básicas de estas seis tragedias nos permite clasificarlas en tres grupos. Las del primero muestran un proceso de *degradación sin mejora,* degradación que se produce mediante una serie de faltas que va cometiendo el personaje trágico en funciones de protagonista: son tres tragedias al gusto «senequista», aunque el término más correcto sea el de *tragedias moratas* (*La cruel Casandra, Atila furioso* y *La gran Semíramis*). Están después aquellas obras que presentan un proceso de degradación contrapesado por un *proceso de mejora compensatoria,* pero cuyo desarrollo tiene lugar fuera de la obra: podemos definirlas como *tragedias patéticas* (*Elisa Dido* y *Los Amantes*) con elementos de apertura hacia nuevas corrientes dramáticas. La tragedia restante (*La infelice Marcela*) presenta un *proceso de mejora fracasada* que la desposee de su carácter trágico: es por su estructura la más alejada de las otras obras y, rizando el

rizo, podría ser calificada como comedia con final trágico, situándose en el límite entre los dos géneros.]

El análisis de las estructuras de las tragedias revela, por lo tanto, al tiempo que puntos de contacto entre todas ellas, más visibles en el aspecto actancial, el inicio de diferencias a nivel estructural, que nos indican claramente la existencia de un proceso de evolución del género que, lejos de mostrarse uniforme, presenta fisuras importantes, desde las formulaciones «patéticas» más acordadas a los modelos clásicos hasta *La infelice Marcela* y *Los Amantes*, cuyos rasgos trágicos se han diluido en buena medida, apuntando a soluciones renovadoras, en las que se distinguen desde elementos de la tradición teatral cortesana valenciana hasta inicios de lo que después será el enredo; hagamos notar también que la diferencia entre las obras de Virués y Rey de Artieda se pone de manifiesto en el hecho de que *Los Amantes* enlaza a un tiempo con la obra más clasicista de Virués (*Elisa Dido*) y con la más renovadora (*La infelice Marcela*); la coincidencia en una misma obra de técnicas y estructuras tan diferenciadas se nos presenta como resultante de la diferencia de planteamientos existentes entre ambos autores.

[*b*) El estudio sociológico de los personajes también revela diferencias profundas. El protagonista fundamental de Virués tiene una adscripción social clara: la familia real y la alta nobleza (que representan el 45 % del total de los personajes); en cambio, el noble no titulado, el hidalgo o el «Don», no representa más allá del 7 %, siendo esta capa social la que sustenta la tragedia de Rey de Artieda, que no concede virtualmente ningún papel a los otros miembros de la nobleza. Así, los protagonistas de Virués (con la excepción de *La infelice Marcela*) se acercan a la preceptiva de la tragedia clásica, mientras que los personajes de Artieda nos remiten mucho más a los de la comedia. Tanto Marcilla y Sigura (protagonistas de *Los Amantes*) como Dido y Marcela (protagonistas, respectivamente, de *Elisa Dido* y *La infelice Marcela*) son «personajes trágicos pasivos» (esto es, que son víctimas del destino y padecen la agresión de algún personaje secundario a causa de sus atributos o virtudes); pero, mientras que Sigura y Marcilla hacen de su pasividad y escisión la norma básica de su comportamiento y se convierten en el núcleo mismo de la obra, Dido y Marcela se revelan tan monolíticas como los otros protagonistas de Virués, y su pasividad, lejos de dotarlas de protagonismo, las priva de él. También pueden advertirse diferencias en los oponentes y en las víctimas de los protagonistas trágicos de Artieda y Virués, de suerte que podemos hablar una vez más de planteamientos dramatúrgicos no coincidentes en sus rasgos fundamentales.

c) En cuanto al complejo asunto de la técnica dramática, ambos autores parecen unificados por una concepción del hecho teatral muy semejante: en efecto, tanto para Artieda como para Virués, el núcleo esencial de la representación reside en la *palabra*, escueta y desprovista de artificios

espectaculares, tan del gusto del teatro cortesano y del teatro religioso de la época; los personajes desgranan sus intervenciones sin apoyos técnicos; la oralidad se manifiesta también en un gran número de monólogos (reflexivos, expositivos, premonitorios...) que arrebatan al diálogo su primacía y que inciden especialmente en la lección moral de la obra. Pero hay que matizar, con todo, las razones de esta coincidencia técnica, determinada por la voluntad didáctica (que sacrifica la teatralidad en aras de la claridad expositiva) y por las limitaciones escenográficas de todo el teatro de la época. Así, la poca habilidad de los autores trágicos responde más a su coincidencia en una etapa todavía preliminar en su avance hacia el Barroco, que a un planteamiento técnico consciente. Y además, también aquí Rey de Artieda y Virués presentan diferencias notables, porque la tragedia del primero está notablemente mejor construida y presenta más innovaciones y rasgos originales que las del segundo (a pesar de que, a juzgar por los cuatro actos de *Los Amantes*, su obra estaba concebida con anterioridad a las de Virués, de estructura tripartita): en Rey de Artieda encontramos la primera manifestación del escenario polivalente o la división del acto en *escenas* delimitadas orgánicamente por el propio autor.]

El análisis de estructuras, personajes y técnicas nos ha revelado que existen entre ambos autores diferencias esenciales en cuanto a la concepción y estructuración de la materia dramática, aunque manteniéndose dentro de coordenadas análogas en lo que se refiere a la visión del mundo subyacente. Por otra parte, existen puntos de contacto que nosotros hemos basado en la concordancia existente entre los dos trágicos, dentro de un determinado proceso de evolución del hecho teatral: tanto Rey de Artieda como Virués se encuentran insertos en dicho proceso, ocupando una posición semejante; esto se puede comprobar si tenemos en cuenta que las mayores similitudes se encuentran entre *Los Amantes* y *La infelice Marcela*, precisamente la obra de Virués que más atrás deja la concepción estrictamente trágica y se adelanta hacia una formulación teatral entrevista con dificultad por el autor. Ambas obras tienen de común, precisamente, que su organización de la materia trágica se hace adaptando recursos no trágicos, y, muy especialmente, apuntando soluciones de toda índole que intentan resolver el problema de la «teatralidad» de la tragedia, es decir: reforzando sus caracteres estrictamente dramáticos sobre los ideológicos o literarios. Muchas de estas soluciones serán recogidas por autores posteriores, por lo que no dudamos en afirmar que nos encontramos ante tragedias-puente, que marcan la disolución del género, llevándolo hasta

sus últimas consecuencias, forzando hasta el límite su capacidad expresiva y abandonándolo a causa de sus mismos puntos débiles, frutos de lo inadecuado de los recursos empleados y no de la ligereza del autor o de su superficialidad ideológica: si hay algo de lo que no podemos acusar a Virués o a Rey de Artieda es de haber trabajado poco sus obras, ya que todas ellas revelan un concienzudo trabajo de organización de los materiales dramáticos por poco teatrales que éstos fuesen, o de no tener nada que decir.

CERVANTES Y EL «QUIJOTE»

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

En el período que me toca historiar ocurrieron dos acontecimientos que se reflejaron directamente sobre la bibliografía cervantina. El primero fue la celebración, en 1985, del cuarto centenario de la publicación de *La Galatea*, en Alcalá de Henares, por Juan Gracián; con este motivo se celebraron actos más o menos ilustrados y pertinentes en diversos países, pero el saldo de las publicaciones del centenario reflejó una tacaña moderación por parte del cervantismo mundial. El segundo fue la creación de la «Cervantes Society of America» en los Estados Unidos, por estudiosos residentes en dicho país, pero abierta a todo el mundo. En 1981 la asociación comenzó a publicar la revista *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*. El detalle de los reflejos biográficos de estos dos acontecimientos quedará registrado en sus lugares apropiados. Pero conviene advertir que, con la publicación casi regularizada de los veteranos *Anales Cervantinos*, bajo la dirección de Alberto Sánchez, el gremio de los cervantistas cuenta ahora con dos meritorios órganos publicitarios.

Otros acontecimientos importantes y de inminente reflejo en el cervantismo mundial han ocurrido últimamente. En Alcalá de Henares y con el patrocinio de la nueva universidad allí fundada y su ayuntamiento se ha fundado la «Asociación de Cervantistas» (1988). En Guanajuato, México, con el patrocinio del gobierno local y la presencia de los presidentes de los gobiernos español y mexicano se abrió al público, en el magnífico palacio virreinal, el primer Museo Iconográfico del *Quijote*, que pronto albergará biblioteca y salas de estudio. La rica colección y el vasto proyecto se deben a la filantropía del santanderino D. Eulalio Ferrer Rodríguez. En elegante volumen, A. Rodríguez ha hecho pulcra descripción del Museo y de algo de lo mucho y valioso que contiene. En Tokio, Japón, en la Universidad de Sofía, fundada por la Compañía de Jesús hace 75 años, se ha celebrado el I Congreso Asiático sobre el *Quijote*, que reunió a un selecto grupo de cervantistas nipones y occidentales, quienes, después de leídas las ponen-

cias, establecieron, de común acuerdo, las bases para la organización de una «Sociedad Cervantina del Japón», como las que ya existen en los Estados Unidos y en España. Las actas del congreso se publicarán pronto en el Japón.

Sobre la vida de Cervantes no se ha averiguado nada nuevo, de suerte que las lagunas siguen cubriendo los mismos aspectos de orden cronológico, educativo, intelectual, sentimental, psicológico, etc. Esto no quiere decir que no se hayan seguido tejiendo disparatadas teorías biográficas, algunas más desatinadas que otras. Un ejemplo bastará y sobrará: Fuentes Gutiérrez [1983] empieza por decirnos que Cervantes nació en Sanabria. Con mayor seriedad intelectual, Rosa Rossi [1987] pretende escarbar los rincones oscuros de la vida cervantina a partir de métodos psicoanalíticos actuales —hay que reconocer que este tipo de análisis literario está hoy en su cuarto creciente, lo que no es garantía de su fiabilidad, como demuestra el libro de L. Combet [1980], del que se habla más abajo. Los resultados del análisis de Rossi son tan entristecedores como indocumentados: el novelista era de familia de conversos y homosexual. Con sustento en estos infundados asertos se pretenden explicar amplios sectores de la obra cervantina, lo que resulta poco aceptable. La prensa europea acogedora del escándalo aceptó esto con inmerecido beneplácito. Pero la melancólica alternancia de sombras y luces en su vida se ha presentado, por fin, con metódica claridad, y esto, claro está, tenía que hacerlo un francés, Jean Canavaggio [1986, trad. 1987], cuyo libro original recibió el premio Goncourt de biografía de la Académie Française, bien merecido por sus conocimientos, seso y madurez. Por su parte, en inglés, M. McKendrick [1980] había llevado adelante una loable interpretación de vida y obra, bien documentada y en la que la recuperación del juicio por parte de don Quijote se ve en función de la victoria del autor sobre el desengaño y la desilusión. Asimismo, M. Levisi [1984] estudió con lucidez ciertas formulaciones biográficas cervantinas contra el trasfondo autobiográfico de soldados como Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras y Miguel de Castro, cuyas vidas transcurrieron en ambientes prácticamente idénticos: ejército, flota del Mediterráneo, Virreinatos españoles en Italia. Por cierto que M. de Riquer [1988] ha desarrollado por todo lo amplio su vieja teoría de que el histórico Gerónimo de Passamonte [*sic*] fue el autor del *Quijote* apócrifo.

Como muestra de la nueva madurez que ha alcanzado el cervantismo se debe considerar la actual y cortés polémica respecto a los criterios editoriales a seguir en la publicación de las obras completas de Cervantes, muy en particular del *Quijote*. Nuestros abuelos nunca se plantearon la discusión pública de dichos criterios como preliminar a la publicación. La subjetividad y la megalomanía distinguieron sus trabajos y cundieron en el cervantismo hasta hace bien poco. En su expresión más sencilla, el peliagudo problema editorial se puede plantear en la disyuntiva de respetar religiosa-

mente las ediciones príncipes o de modernizar a ultranza, algo así como imprimir *vuestra merced* o *usted*. Pero el problema es mucho más amplio y de más seria envergadura. Su primer planteamiento ocurrió muy poco antes del período ahora estudiado —R. M. Flores (1975, 1979)— y el apasionante problema se debate activamente hoy en día, como nunca ocurrió antes. El propio Flores ha vuelto a la palestra con nueva lucidez respecto al *Quijote* de 1615 [1981], y, en forma más discutible, respecto a una futura edición de las obras completas [1982 *b*]. Los problemas editoriales del *Quijote* para el público universitario norteamericano, en particular, los examina Eisenberg [1983], mientras que los de las obras completas son objeto de análisis por parte de Allen [1982] y Casasayas [1986].

El centenario de *La Galatea* produjo un par de volúmenes colectivos (Avalle-Arce [1985] y Labrador Herraiz-Fernández Jiménez [1986]), el segundo de calidad muy variable, como suele ocurrir en los congresos universitarios. En el volumen de Avalle-Arce, A. Sánchez estudia con celo los sonetos, en un trabajo a inscribir entre los pocos valiosos dedicados a Cervantes poeta, y B. M. Damiani puntualiza la presencia de la muerte y sus variedades en la pastoril *Galatea*. En el otro volumen colectivo, los trabajos referidos a la *Galatea* incluyen el estudio de la *discreción* femenina y su estrategia por P. Fernández-Cañadas Greenwood; J. T. Cull pasa revista a las variedades de amor presentadas; E. Rhodes esboza algo de la retórica de su prólogo; el binomio Shepard considera la muerte en su intemporalidad pastoril; S. Trelles mezcla retórica medieval y terminología actual al estudiar el retratismo femenino; la efusión de lágrimas en la novela recibe superficial tratamiento por parte de J. C. Wallace; y A. K. Stoll recoge una adecuada bibliografía de ediciones y estudios de *La Galatea*, sin comentarios. También salió la edición en la actualidad más solvente (Avalle-Arce [1987]), con el prólogo rehecho como resultado de nuevas y meditadas lecturas. Buenos artículos independientes hubo también, como el de Aurora Egido [1985], o los de H. G. Randel [1982 *a*]. Pero es el estudio del bucolismo renacentista el que ha recibido nuevo empuje con libros como los de Solé-Leris y P. Fernández-Cañadas de Greenwood y la acabada bibliografía del género que recogieron López Estrada, Huerta Calvo e Infantes de Miguel (las referencias bibliográficas se hallarán arriba, cap. 5).

Interpretaciones generales de la obra cervantina se ofrecen en varios libros, como los de P. E. Russell [1985], L. Combet [1980] o J. G. Weiger [1985], aunque todas, como es natural, se centran en el *Quijote*. La de Russell es la más ecuánime (aunque insiste en la miopía crítica de considerarlo sólo como obra cómica), mientras que la de Combet se vuelca decididamente por un dudoso psicoanálisis y la de Weiger se embarca por los transitados mares de realismo-idealismo. El libro de R. El Saffar [1984] nos brinda una inteligente y erudita interpretación de lo femenino en la

obra cervantina, problema, hasta el momento, visto desde cándidos puntos de vista mujeriles y no con la aguda crítica y erudición de ahora. Una variada y completa miscelánea de ensayos sobre Cervantes se ofrece en un número reciente de la revista *Anthropos* [1989].

Como siempre en una reseña de la bibliografía crítica cervantina, el *Quijote* se lleva la parte del león. La voluminosa edición póstuma de Vicente Gaos [1987] se corresponde, sin embargo, a nuestro viejo refrán de «mucho ruido y pocas nueces». Las repetidas declaraciones de modernidad y crítica a menudo no pasan de la superficie, y los puntos insatisfactorios son demasiado numerosos para mencionarlos aquí. La «Lista de siglas y abreviaturas», por ejemplo, es un embrollo. En cuanto al tercer volumen, «Apéndices, gramática, bibliografía e índices», es caritativo declararlo superfluo y así no criticarlo. Esta edición, meritoria en principio, está maleada por la base, como demuestra en larga crítica J. B. Avalle-Arce [1988]. Por contrapartida, tenemos un par de buenos libros de conjunto: el de D. Eisenberg [1987] y el enjundioso estudio del destacado cervantista inglés E. C. Riley [1986 = 1990]; a menudo sigue sus caminos favoritos de historia de la teoría literaria, pero siempre con gran finura crítica. Inteligente y desprovisto de pretensiones, pero de sólida doctrina, es el libro del padre Jaime Fernández, S. J. [1985], escrito para el lector medio japonés —está a punto de traducirse al español. Muy atrabiliario, por su individualismo, pero inteligente, es el comentario póstumo del novelista ruso-norteamericano Vladimir Nabokov [1983], fruto de un curso dictado en la Harvard University, en 1951-1952.

El cervantismo norteamericano presenta en haz una serie de técnicas pedagógicas para la enseñanza del *Quijote* en el volumen colectivo de Richard Bjornson [1984], algunas no carentes de mérito, pero todas enfocadas a la problemática universitaria norteamericana y su condicionada peculiaridad. D. Reyre [1980] nos da un estudio lingüísticamente válido de su antroponimia, aspecto desdichadamente estudiado en el pasado. En cuanto a personajes, tenemos el planteamiento lógico de don Quijote de P. Castilla del Pino [1980], a partir de un anterior estudio de Gonzalo Torrente Ballester (1975), y un valioso estudio de Sancho Panza por R. M. Flores [1982 *a*], muy apreciable por su erudición y método, y menos por su dogmatismo. El interés actual en el estudio comparado de la narrativa folklórica con las estructuras literarias ha comenzado a cundir en el campo de los estudios cervantinos, y con muy buenos resultados. Buen ejemplo de ello son los estudios de Agustín Redondo dedicados a Sancho Panza [1978], don Quijote [1980], y Aldonza Lorenzo-Dulcinea del Toboso [1983]. Asimismo valiosa, aunque basada en la atalaya de la historia de la crítica, es la aproximación al personaje de Dulcinea practicada por J. Herrero [1982]. Interesante también es el estudio sobre el personaje Sancho

Panza practicado por E. Urbina [1982], a caballo entre el análisis histórico-literario y el folklórico.

El episodio de la cabeza encantada es objeto de un estudio histórico por J. R. Jones [1979], quien lo estudia en sus reflejos de antiguo motivo folklórico-literario, y, enfocado desde otra óptica, de otro estudio de J. B. Avalle-Arce [1983], quien se concierne con su fuente literaria (*Valentin et Orson*), e histórica (Escotillo, embaucador italiano de la segunda mitad del siglo XVI). Otro episodio bien estudiado es el de la cueva de Montesinos (A. Egido [1988]). E. Williamson [1984] estudia la influencia del *roman* artúrico con novedad y calando muy hondo en la técnica narrativa, en trabajo que abre prometedora brecha. Desde otro punto de vista R. El Saffar [1985], con enfoque que abarca el *Persiles*, se apoya en el *roman* para marcar la interiorización del protagonista entre 1605 y 1615. M. S. Brownlee [1985] y D. Eisenberg [1984] revisan la relación de Cervantes con Ariosto y Tasso, respectivamente. La influencia de los libros de caballerías españoles la analiza con celo H. Mancing [1982], desde la estilística hasta la técnica narrativa. El estudio de su lenguaje y sentido es objeto de un brillante estudio póstumo del famoso romanista Leo Spitzer [1980], y de otro, de orientación spitzeriana, de M. K. Read [1983]. Por su parte, el hispanismo alemán nos ha brindado un ejemplar volumen colectivo acerca de la novela española desde el *Amadís* hasta Juan Goytisolo. Allí el capítulo sobre el *Quijote* corrió por cuenta de Heinrich Bihler [1986]: se trata de una discreta presentación general para el lector medio alemán, con mínima bibliografía crítica. Pero no deja de escamar el hecho de que, según el criterio de los organizadores del volumen, el *Quijote* y la *Vida* de Torres Villarroel son equivalentes críticos: unas 25 páginas merece cada uno. El sentido de parodia que imparte el *Quijote* es nuevamente puesto bajo la lente crítica por J. I. Ferreras [1982]. El profundo trasfondo sociológico de ciertas frases del *Quijote* lo estudia con acierto J.-P. Etienvre [1985], mientras que M. Moner [1986] hace lo propio con algunos de sus grandiosos temas. El lenguaje del *Quijote* está puesto a muy actual cotejo, de vivo interés, con la lengua de Jorge Luis Borges por L. Madrid [1987]. G. Haley [1984] cumple una muy comendable labor al coleccionar, con fino sentido crítico, algunos trabajos clásicos sobre el *Quijote*, desde Unamuno, Américo Castro y Leo Spitzer hasta la crítica contemporánea.

Las *Novelas ejemplares* han tenido buena cosecha de ediciones: Sieber [1980], Avalle-Arce [1982], García Lorenzo y Menéndez Onrubia [1983], y Rodríguez-Luis [1983]. La de Avalle-Arce incluye las versiones «Porras de la Cámara», así como *La tía fingida*, no recogidas desde la clásica edición de las obras completas de Schevill-Bonilla. Las otras se reducen a reproducir el canon cervantino tradicional, con mayor o menor novedad de enfoque crítico en los estudios preliminares. Amplio volumen colectivo es el de Bustos Tovar [1983], con los altibajos propios de todo simposio y cuyo

interés mayoritario se centró en *La ilustre fregona*, con siete ponencias dedicadas a ella. Por lo demás, sólo tres enfocaron el conjunto de las doce novelitas: las de Francisco Abad, Pedro Córdoba Montoya y Pablo Jauralde Pou. Rodríguez-Luis secundó su edición con un estudio de las *Novelas ejemplares* de corte más bien tradicional y en un orden muy personal [1980-1984]. Las seis primeras novelitas (desde *La gitanilla* hasta *La fuerza de la sangre*) las ha estudiado L. Osterc [1985] en lo que, por declaración propia, constituye el primer estudio de ellas «desde el ángulo del materialismo histórico», pero sus conclusiones no ofrecen mayor novedad desde ningún punto de vista. Por su parte, Alban K. Forcione ha dedicado dos valiosos estudios monográficos, uno [1982] al estudio de *El celoso extremeño, La gitanilla, El licenciado Vidriera* y *La fuerza de la sangre*, y el otro [1984] al *Casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*. Este último ha sido analizado en detalle por Francisco Márquez Villanueva [1984], en particular, en la vertiente erasmista de su humanismo.

El *Viaje del Parnaso* ha sido objeto de una edición en muy fornido volumen de Miguel Herrero García [1983]. Pero es triste tener que reconocer que se trata de la resurrección de una antigualla, ya que el editor había muerto en 1963 y sólo la paciente y dedicada labor de Alberto Sánchez y José Carlos de Torres pudo poner orden en las confusas notas del original. El autobiografismo del largo poema ha sido analizado por Jean Canavaggio [1981]. En cuanto al resto de la labor del poeta Cervantes (versos dispersos por las novelas y poesías sueltas y ocasionales), de la que él tanto se preciaba, ha sido recogido en un volumen por Vicente Gaos [1981], aunque su edición salió también póstuma. La utilidad de la colección no puede ocultar, sin embargo, la endeblez del cometido.

El teatro cervantino, experimental en su medula y al sesgo de los cánones lopescos, mantiene su fuerte magnetismo. F. Sevilla y A. Reyes Hazas [1987] han publicado el teatro completo de Cervantes en una edición escolar modernizada, y también han aparecido algunas ediciones meritorias de obras particulares. Así, por ejemplo, los *Entremeses* y *Los baños de Argel* por J. Canavaggio [1982 y 1984]. De menos vuelo es la que hizo N. Spadaccini [1983] de los mismos *Entremeses*. La edición del *Cerco de Numancia* por R. Marrast [1984] cojea en su parte crítica. Pero tenemos un buen estudio del conjunto dramático cervantino en el libro de E. H. Friedman [1981], aunque en ningún momento puede entrar en liza con la monumental monografía anterior, sobre el mismo tema y que adelantaba análogas conclusiones: J. Canavaggio (1977). De otro orden, casi casuístico en ocasiones, es el método que utiliza S. Zimic para aproximarse a todo el teatro cervantino [1981 *b*], pero enjundiosos son sus estudios sobre *El rufián dichoso* [1980] y *La guarda cuidadosa* [1981 *a*]. También Franco Meregalli [1980] se aproximó al conjunto dramático cervantino con el fin de establecer nuevos criterios interpretativos a base de una cronología hipotética.

Sobre los entremeses hay varios estudios dedicados a advertir una correlación entre la profundidad de sentido y la ligereza de la presentación, así, por ejemplo, B. W. Wardropper [1981, 1984], acerca de *El viejo celoso* y *El retablo de las maravillas*, o bien M. Molho [1985] sobre *La cueva de Salamanca* (cf. también S. Zimic [1983]), y muy en particular J. Checa [1986] sobre *El rufián viudo*. Un aspecto de la rica temática de los entremeses (poetas y poesía) es estudiado por H. G. Randel [1982 *b*].

El único libro dedicado al estudio del *Persiles* en los años reseñados ha sido el de A. Navarro González [1981], y, aun así, su análisis es sólo parcial debido a la repetida comparación con el *Quijote*. El matizado parangón rinde resultados inteligentes, aunque las puntualizaciones acerca del «cambio de itinerario en el *Persiles* y en el *Quijote*» no resultan convincentes. El del *Quijote*, por declaración explícita del autor, se debió a la malhadada intervención de Alonso Fernández de Avellaneda. Suponer que en *Ur-Persiles* los peregrinos no viajaron a Roma por Portugal y España, sino por el Delfinado y el Piamonte («el camino del Imperio»), es suposición gratuita. En muy interesante artículo, que afortunadamente su autor promete ampliar, Alberto Blecua [1985] se aboca al estudio de la retórica clásica en la íntima trabazón de la obra cervantina, y como botón de muestra estudia *Persiles*, III, 17. En ese capítulo se narra un caso de venganza de honor, que enfrenta a Ruperta con Croriano, hijo del matador de su marido, y que termina con la boda entre los dos. La importancia del artículo radica en su novedad metodológica, ya que Retórica y Cervantes son términos infrecuentemente apareados por la crítica actual, y la coyunda promete muy fértiles resultados. De momento sigue el análisis parcial pero profundo de diversos aspectos de la narrativa y de técnica, lenguaje o ideología, tales como los de Stefano Arata [1982], más pormenorizado, o de Jorge Checa [1985], de mayor envergadura. Buena aportación al estudio del prólogo del *Persiles* (y los otros seis que escribió Cervantes) es la de J. M. Martínez Torrejón [1985].

De los volúmenes colectivos dedicados al estudio de Cervantes los ya reseñados más arriba enfocan una obra (*Galatea*) o un tema (pastorilismo). He dejado para el final la mención de otros volúmenes misceláneos. El primero debe ser el inmenso volumen publicado por Manuel Criado de Val [1981] con motivo del I Congreso Internacional sobre Cervantes celebrado en Madrid. La heterogeneidad de los asistentes al congreso se refleja en el volumen colectivo, que tiene estrepitosos altos y bajos. El tono misceláneo recogido por M. D. McGaha [1980] enfoca el canon cervantino en el contexto de su época y es encomiable por su uniformidad. De las contribuciones de miras más amplias destaco la de Avalle-Arce sobre el significado de Renacimiento como concepto historiográfico y en la obra cervantina; E. L. Rivers sobre el lenguaje; L. A. Murillo sobre el *Quijote* y la epopeya; M. Durán sobre la aplicación de las teorías de Bajtín al *Quijote* en

particular; F. Márquez Villanueva sobre la locura emblemática y el Caballero del Verde Gabán; R. El Saffar sobre el logro renacentista del punto de vista y sus proyecciones cervantinas, y B. W. Wardropper sobre los problemas educacionales reflejados en su obra, tales como los relativos al erasmismo o a los jesuitas.

BIBLIOGRAFÍA

Allen, John Jay, «A More Modest Proposal for an *Obras completas* Edition», *Cervantes*, II (1982), pp. 181-184.

Anthropos [1989] = *Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y obra*, en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 98-99 (julio-agosto de 1989); con artículos de A. Sánchez, J. Canavaggio, J. Rodríguez Puértolas, A. Márquez, R. El Saffar, M. Scaramuzza Vidoni, M. Joly, A. Rey Hazas, F. Sevilla Arroyo, A. Blecua, F. Márquez Villanueva, J. Gracia García, A. Egido, M. Moner, A. Redondo, A. Baras, M. Durán, H.-J. Neuschäfer, H. Weich, F. Aguilar Piñal, L. Romero Tobar, J. Blasco y C. Strosetzki.

Arata, Stefano, «I primi capitoli del *Persiles*: armonie e fratture», *Studi Ispanici*, (1982), pp. 71-86.

Avalle-Arce, Juan Bautista, ed., Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Castalia, Madrid, 1982, 3 vols.

—, «La cabeza encantada (*Don Quijote*, II, 62)», *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Ínsula, Madrid, 1983, pp. 45-61.

—, ed., *La «Galatea» de Cervantes. Cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1985.

—, ed., Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987.

—, «Hacia el *Quijote* del siglo XX», *Ínsula*, 494 (enero de 1988), pp. 1 y 3-4.

Bihler, Heinrich, «Miguel de Cervantes: *Don Quijote*», Volker Roloff y Harald Wentzlaff-Eggebert, eds., en *Der spanische Roman, Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Schwann Bagel, Düsseldorf, 1986.

Bjornson, Richard, ed., *Approaches to Teaching Cervantes' «Don Quixote»*, Modern Language Association of America, Nueva York, 1984.

Blecua, Alberto, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», *Lecciones cervantinas*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. 131-147.

Brownlee, Marina Scordilis, «Cervantes as Reader of Ariosto», en *Romance, Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, K. y N. S. Brownlee, eds., University Press of New England, Dartmouth College, 1985, pp. 220-237.

Bustos Tovar, José Jesús de, ed., *Lenguaje, ideología y organización textual en las «Novelas ejemplares»*, Universidad Complutense, Madrid, 1983.

Canavaggio, Jean, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, I (1981), pp. 29-41.

—, ed., Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Taurus, Madrid, 1982.

—, ed., Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel*, Taurus, Madrid, 1984.

—, *Cervantes*, Mazarine, París, 1986; trad. cast.: Espasa-Calpe, Madrid, 1987.

Casasayas, José M., «La edición definitiva de las obras de Cervantes», *Cervantes*, VI (1986), pp. 141-189.

Castilla del Pino, Carlos, «*Don Quijote*: la lógica del personaje», *Revista de Occidente*, 3 (1980), pp.23-36.

Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America, órgano de esta Sociedad, en curso de publicación desde 1981.

Combet, Louis, *Cervantes ou les incertitudes du désir. Un approche psychostructurale de l'oeuvre de Cervantes*, Presses Universitaires, Lyon, 1980.

Criado de Val, Manuel, ed., *Cervantes y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes organizado por el Patronato «Arcipreste de Hita»*, EDI-6, Madrid, 1981.

Checa, Jorge, «Lenguaje y ética verbal en el libro II del *Persiles*», *Anales Cervantinos*, XXIII (1985), pp. 133-150.

—, «*El rufián viudo* de Cervantes: estructura, imágenes, parodia, carnavalización», *Modern Language Notes*, CI (1986), pp. 247-269.

Egido, Aurora, «Topografía y cronografía en *La Galatea*», en *Lecciones cervantinas*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. 49-93.

—, «Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III, Quaderns Crema, Barcelona, 1988, pp. 305-341.

Eisenberg, Daniel, «On Editing *Don Quixote*», *Cervantes*, III (1983), pp. 3-34.

—, «Cervantes and Tasso Reexamined», *Kentucky Romance Quarterly*, XXXI (1984), pp. 305-316.

—, *A Study of «Don Quijote»*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1987.

El Saffar, Ruth, *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 1984.

—, «The Truth of the Matter. The Place of Romance in the Works of Cervantes», en K. y M. S. Brownlee, eds., *Romance. Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, University Press of New England, Dartmouth College, 1985, pp. 238-252.

Etienvre, Jean-Pierre, «"Paciencia y barajar": Cervantes, los naipes y la burla», *Anales de Literatura Española*, 4 (Universidad de Alicante, 1985), pp. 131-156.

Fernández, Jaime, *Invitación al «Quijote»*, Seiwa Shorin, Tokio, 1985 (en japonés).

Ferreras, Juan Ignacio, *La estructura paródica del «Quijote»*, Taurus, Madrid, 1982.

Flores, R. M., «The Compositors of the First Edition of *Don Quixote*, Part II», *Journal of Hispanic Philology*, VI (1981), pp. 3-44.

—, *Sancho Panza Through Three Hundred Seventy-Five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1982.

—, «The Need for a Scholarly Modernized Edition of Cervantes' Works», *Cervantes*, II (1982), pp. 69-87.

Forcione, Alban K., *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels* [*El celoso extremeño, La gitanilla, El licenciado Vidriera* y *La fuerza de la sangre*], Princeton University Press, Princeton, 1982.

—, *Cervantes and the Mystery of Lawlessness: A Study of «El casamiento engañoso y El coloquio de los perros»*, Princeton University Press, Princeton, 1984.

Friedman, Edward H., *The Unifying Concept: Approaches to the Structure of Cervantes' «Comedias»*, Spanish Literature Publications, Nueva York, 1981.

Fuentes Gutiérrez, Hermenegildo, *Don Quijote de Cervantes. De la Mancha a Sanabria*, Rehyma, Madrid, 1983.

Gaos, Vicente, ed., Miguel de Cervantes, *Poesías completas*, Castalia, Madrid, 1981.
—, ed., Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, Gredos, Madrid, 1987, 3 vols.
García Lorenzo, Luciano, y Carmen Menéndez Onrubia, eds., Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 2 vols.
Haley, George, ed., Miguel de Cervantes, *El Quijote*, Taurus (El Escritor y la Crítica), Madrid, 1984.
Herrero, Javier, «Dulcinea and Her Critics», *Cervantes*, II (1982), pp. 23-42.
Herrero García, Miguel, ed., Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, CSIC, Madrid, 1983.
Jones, Joseph R., «Historical Materials for the Study of the *cabeza encantada* Episode in *Don Quijote*, II, 62», *Hispanic Review*, XLVII (1979), pp. 87-103.
Labrador Herraiz, José J., y Juan Fernández Jiménez, eds., *Cervantes and the Pastoral*, Penn State University-Cleveland State University, Cleveland, 1986.
Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte. Alonso de Contreras. Miguel de Castro*, SGEL, Madrid, 1984.
Madrid, Leila, *Cervantes y Borges: La inversión de los signos*, Pliegos, Madrid, 1987.
Mancing, Howard, *The Chivalric World of Don Quijote. Style, Structure and Narrative Technique*, University of Missouri Press, Columbia, 1982.
Márquez Villanueva, Francisco, «Erasmo y Cervantes una vez más», *Cervantes*, IV (1984), pp. 123-137.
Marrast, Robert, ed., Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, Cátedra, Madrid, 1984.
Martínez Torrejón, José Miguel, «Creación artística en los prólogos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XXIII (1985), pp. 161-193.
McGaha, Michael D., ed., *Cervantes and the Renaissance*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1980.
McKendrick, Melveena, *Cervantes*, Little, Brown, Boston, 1980.
Meregalli, Franco, «Aproximaciones al teatro de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, LX (1980), pp. 429-442.
Molho, Maurice, «Nueva lectura del entremés *La cueva de Salamanca*», *Lecciones cervantinas*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. 31-48.
Moner, Michel, *Cervantes: deux thèmes majeurs (L'amour, les armes et les lettres)*, Université de Toulouse, Toulouse, 1986.
Murillo, Luis Andrés, «El *Ur-Quijote*, nueva hipótesis», *Cervantes*, I (1981), pp. 43-50.
Nabokov, Vladimir, *Lectures on «Don Quixote»*, Harcourt Jovanovich, Nueva York, 1983; trad. cast.: *El Quijote*, Ediciones B, Barcelona, 1988.
Navarro González, Alberto, *Cervantes entre el «Persiles» y el «Quijote»*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.
Osterc, Lúdovik, *La verdad sobre las «Novelas ejemplares»*, Gernika, México, 1985.
Randel, Helen Gaylord, «The Language of Limits and the Limits of Language: The Crisis of Poetry in *La Galatea*», *Modern Language Notes*, XCVII (1982), pp. 254-271.
—, «La poesía y los poetas en los entremeses de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XX (1982), pp. 173-203.
Read, Malcolm K., «Language Adrift: A Re-Appraisal of the Theme of Linguistic Perspectivism in *Don Quixote*», en *The Birth and Death of Language: Spanish Language and Linguistics, 1300-1700*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, pp. 136-160.

Redondo, Augustin, «Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*», *Bulletin Hispanique*, LXXX (1978), pp. 39-70.
—, «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 36-59.
—, «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso», *Anales Cervantinos*, XXI (1983), pp. 9-22.
Rey Hazas, Antonio, *véase* Sevilla Arroyo, Florencio.
Reyre, Dominique, *Dictionnaire des noms de personnages du «Don Quichotte» de Cervantes. Suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Éditions Hispaniques, París, 1980.
Riley, E. C., *Don Quixote*, Allen & Unwin, Londres, 1986; trad. cast. revisada: *Introducción al «Quijote»*, Crítica, Barcelona, 1990.
Riquer, Martín de, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Sirmio, Barcelona, 1988.
—, *Cervantes en Barcelona*, Sirmio, Barcelona, 1989.
Rodríguez-Luis, Julio, *Novedad y ejemplo en las novelas de Cervantes*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1980-1984, 2 vols.
—, ed., Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Taurus, Madrid, 1983, 2 vols.
Rossi, Rosa, *Ascoltare Cervantes. Saggio biografico*, Editori Riuniti, Roma, 1987.
Russell, P. E., *Cervantes*, Oxford University Press, Oxford, 1985.
Sevilla Arroyo, Florentino, y Antonio Reyes Hazas, eds., Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Planeta, Barcelona, 1987.
Sieber, Harry, ed., Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Cátedra, Madrid, 1980, 2 vols.
Spadaccini, Nicholas, ed., Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Cátedra, Madrid, 1983.
Spitzer, Leo, «Sobre el significado de *don Quijote*», en *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980.
Urbina, Eduardo, «Sancho Panza a nueva luz: ¿tipo folklórico o personaje literario?», *Anales Cervantinos*, XX (1982), pp. 93-102.
Wardropper, Bruce W., «Ambiguity in *El viejo celoso*», *Cervantes*, I (1981), pp. 19-27.
—, «The Butt of the Satire in *El retablo de las maravillas*», *Cervantes*, IV (1984), pp. 25-33.
Weiger, John G., *The Substance of Cervantes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
Williamson, Edwin, *The Half-way House of Fiction. «Don Quixote» and Arthurian Romance*, Clarendon Press, Oxford, 1984.
Zimic, Stanislav, «La caridad "jamás imaginada" de Lugo (Estudio de *El rufián dichoso* de Cervantes», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LVI (1980), pp. 85-171.
—, «La biografía satírica en *La guarda cuidadosa* de Cervantes», *Segismundo*, XV (1981), pp. 95-149.
—, «Sobre la clasificación de las comediass de Cervantes», *Acta Neophilologica*, XIV (1981), pp. 63-85.
—, «*La cueva de Salamanca*: parábola de la tontería», *Anales Cervantinos*, XXI (1983), pp. 135-152.

JEAN CANAVAGGIO

BIOGRAFÍA Y FICCIÓN EN CERVANTES

[El proceso mitificador de la biografía cervantina, que culmina en Astrana (1948-1958), fue desencadenado, de hecho, por el propio Cervantes.] Recuérdese, sin ir más lejos, cómo introduce su famoso autorretrato en el prólogo a las *Novelas ejemplares*: «Este digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de La Mancha* (...) Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ...».

En esta rememoración de un pasado del que no conserva sino dos o tres momentos claves, Cervantes no llega a esbozar el relato de su vida. Pero, con trazo vigoroso, fija las imágenes que, todavía hoy, lo designan en la memoria colectiva: el soldado de Lepanto, el cautivo de Argel, el autor del *Quijote*. ¿Cuál es el vínculo que une estas imágenes indisociables para nosotros? Cervantes no llega a aclararlo; pero el orden según el cual las enlaza, en esta evocación retrospectiva, nos da a entender que el soldado debe al hombre de letras el haber salido del anonimato: si bien el paso de la pluma a

Jean Canavaggio, «Cervantes en su vivir: ¿Un arte nuevo para una nueva biografía?», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núm. 98-99 (julio-agosto de 1989): *Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y obra*, pp. 41-48 (43-45); pero los cuatro últimos párrafos, impresos en cuerpo menor, proceden de «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, I (1981), pp. 29-41 (33-34, 38).

la espada no se hizo de modo repentino, son las letras las que llevan aquí la voz cantante. Más allá de los recuerdos de Lepanto y Argel, es un destino de escritor el que se está perfilando ante nosotros: el destino de aquel «raro inventor» que protagoniza la odisea del *Viaje del Parnaso* y acaba por convertirse ante nosotros en creador omnipotente. [...]

Al insertar estos motivos inconexos dentro de la trayectoria de un vivir coherente, los biógrafos del manco de Lepanto han obedecido todos a la misma lógica: según ésta, la vida de Cervantes fue una lucha permanente contra una suerte adversa, marcada durante años por desgracias y desaires, para desembocar, a modo de desquite, en una apoteosis póstuma sin comparación alguna con la de cualquier otro literato hispano. Destino heroico y ejemplar, eso sí; pero enfocado desde la perspectiva del biografiado y, como tal, situado en el ámbito exclusivo de la clara conciencia. Al mismo tiempo, destino celebrado y transfigurado por sus heraldos, para ser propuestos a la meditación de una España en busca de modelos en que reconocerse. De Mayans a Astrana, el hagiografismo cervantino, más allá de sus divergencias de método y del progreso de la investigación, ha elaborado una idealización del autor del *Quijote* que puede irritar o hacer sonreír, pero que corresponde finalmente a una obstinada y colectiva reivindicación de identidad.

[Toda biografía cervantina fehaciente debería fijarse tres objetivos —y así lo he intentado yo en la mía (Canavaggio [1986: trad. 1987]).] Primero, establecer, con todo el rigor requerido, lo que se sabe del manco de Lepanto, separando lo fabuloso de lo cierto y de lo verosímil. ¿Mera perogrullada?, no por eso se debe despreciar. Se sigue afirmando, entre los cervantófilos, que Cervantes fue alumno de los jesuitas de Sevilla; que fue capturado por los turcos a la altura de las Tres Marías; que nos ha dejado, con la dudosa *Espístola a Mateo Vázquez*, un documento capital sobre su cautiverio; que escribió el *Quijote* en una mazmorra; que durante su agonía tuvo fuerza suficiente para enviar al cardenal Sandoval y Rojas una carta conmovedora que resulta ser, como ha demostrado Antonio Rodríguez-Moñino, una falsificación notoria. Acabar con estas opiniones comúnmente admitidas no representaba ninguna renovación metodológica; pero significaba sencillamente cumplir con la exigencia básica que requería un relato crítico de las experiencias y de las acciones que constituyen el vivir cervantino, aun cuando este vivir sólo se capte desde fuera.

En segundo lugar, situar en su medio y en su época a un escritor que, para la inmensa mayoría, encarna y resume el Siglo de Oro. [Nuestra

visión de la España áurea es hoy más problemática y más matizada que la de hace medio siglo, de manera que Cervantes, actor oscuro de una aventura heroica, testigo lúcido luego de un tiempo de dudas y de crisis, se nos presenta] como el intérprete por antonomasia de una nación a la que observó en un momento clave de su historia, sin dejar de sentirse solidario de ella hasta el final. Importaba recordar esta relación peculiar que mantuvo con su circunstancia, pero también apreciar en su exacta medida el testimonio que nos proporciona, [y hacerlo sin olvidar que Don Quijote y Sancho son personajes autónomos].

Último objetivo, pero no de poca monta: ir al encuentro de Cervantes, hasta donde sea posible, siguiendo el movimiento de una existencia que, de proyecto que fue durante su vida, se ha convertido en un destino que nos esforzamos por volver inteligible. Así se explica el proceso de una narración que nos lleva del nacimiento a la muerte del escritor. [De sus años de infancia y adolescencia no sabemos nada o casi nada;] posteriormente, durante meses y hasta años, perdemos su rastro, entre el final de sus comisiones andaluzas y su instalación definitiva en Madrid, en un período clave en que se ponen en el telar la Primera Parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y los primeros episodios del *Persiles*. [...]

El laconismo de los documentos, en los que toca el cómo de la vida de nuestro personaje, se convierte en silencio cuando tratamos de indagar su porqué. Recuérdese cómo Andrea de Cervantes retrata a su hermano, con motivo del asunto Ezpeleta: «un hombre que escribe e trata negocios, y que por su buena habilidad tiene amigos» [en Astrana (1948-1958), VI, p. 95]. Nada más sugestivo y elusivo a la vez que esta breve deposición que no nos aclara en un ápice las motivaciones que pudieron originar las decisiones de Miguel: su partida para Italia; su embarque en las galeras de don Juan de Austria; su matrimonio con una joven veinte años menor que él; su abandono del domicilio conyugal, al cabo de tres años de vida común; su retorno a las letras, al término de un silencio de casi veinte años, a raíz del cual el perfil del manco de Lepanto se identifica, definitivamente, con un perfil de escritor.

[Y precisamente ahí surgen nuevas dificultades, porque] lo que Cervantes nos dice de sí mismo debe ser examinado con suma precaución: en sus ficciones, desde luego, cuyo testimonio oblicuo ha sido a menudo explotado de modo indiscreto; pero también en los textos en que se expresa en nombre propio: dedicatorias, prefacios, *Viaje del Parnaso* nos ofrece, en efecto, los fragmentos dis-

persos de un puro retrato de artista, cuya verdad se sitúa más allá de cualquier verificación.

[En el *Viaje del Parnaso*, por ejemplo, Cervantes altera de manera sistemática el código elaborado por su modelo (el *Viaggio* de Caporali) recurriendo a procedimientos como los siguientes.] Ante todo, situando el espacio mítico del viaje —al menos inicialmente— en un lugar real y verdadero, Madrid, mediante las reiteradas alusiones del narrador cuando evoca su salida de la corte: alusiones al Prado y sus fuentes, a los corrales de comedias, a las gradas de San Felipe. A este primer bosquejo hace eco, en la *Adjunta*, la mención del convento de Atocha, junto al cual se verifica el encuentro de Pancracio con nuestro poeta [ed. V. Gaos (1974), p. 179], así como la del paradero de «Miguel de Cervantes Saavedra, en la calle de las Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el príncipe de Marruecos...» (p. 185). En otras palabras, una topografía selectiva que, fuera de cualquier preocupación de tipo documental, tiende a colocar al autor-narrador-personaje en el marco de su existencia cotidiana, y a recordar sus sitios predilectos.

Luego, configurando este espacio —procedente de una tradición culta y de un saber mitológico— en torno a una serie de indicaciones que, no sólo permiten su exacta localización, sino que llegan a ordenar, el transcurso de la odisea del protagonista, una concatenación de paisajes marítimos referibles a una geografía concreta: costas de Levante, entre el puerto de Cartagena (I, 133-135) y «la escombrada playa de Valencia» (III, 44); golfo de Narbona —«que de ningunos vientos se defiende» (III, 105)— y de Génova (III, 131-132); bocas del Tíber, junto a la «ancha romana y peligrosa playa» (III, 230-231); riberas de Epiro (III, 281); inmediaciones de Corfú, «la isla inexpugnable» (III, 295); al final, costas de Grecia, «adonde el cielo su hermosura muestra» (III, 299).

Por último —y sobre todo— comprometiéndose directamente, no sólo como protagonista, sino como autor-narrador, en esta odisea. En efecto, en dicha toponimia aflora constantemente el recuerdo de sus pasadas andanzas; reúne los lugares que más impresionaron su mente y su sensibilidad, en circunstancias que dejaron huella en su existencia: descubrimiento de Roma y Nápoles, batalla de Lepanto, recordada fugazmente (I, 139-147), convalecencia en Sicilia, captura por piratas argelinos en el golfo de León, desembarco en Valencia al volver del cautiverio. Además, estas impresiones y emociones van entremezclándose con el deseo frustrado de aquella estancia prometida por los Argensola, deseo que se trasluce en la nostálgica descripción de Nápoles y de sus fiestas (VIII, 307-375). En cuanto a la aparición de Apolo en la cumbre del Parnaso, no remite desde luego a ningún momento del vivir histórico del autor; pero, al insertarse entre dos descansos del poeta dormido (VI, 10-48; VIII, 220-243), tiende a superar

los convencionalismos de lo burlesco mitológico para situarse en el ámbito del ensueño y de la fantasía cervantina.

Dentro de este espacio así deslindado, se va perfilando poco a poco un personaje cuyas andanzas, encuentros y ocurrencias llegan a componer, si no un retrato, al menos un bosquejo en el que cada toque cobra valor propio [y en el que todas las indicaciones dispersas valen, más que por el testimonio que representan como tales, por la manera como se van insertando en la trama del relato. Así, la dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*] no puede ni reducirse a una norma, ni referirse a un improbable arquetipo. Corresponde más bien a un enfoque determinado que, en vez de situar al *yo* cervantino dentro de un espacio cargado de referencias mitológicas, destaca el proceso según el cual este *yo* va adueñándose de este espacio, poniendo de realce el acto de escritura con el que elabora su propia afirmación.

EDWARD C. RILEY

CERVANTES Y EL *ROMANCE*

La teoría literaria de la época se fijó tan poco en las obras de ficción en prosa que no nos sorprende el hecho de que en esa área de la literatura prevaleciera un sentido tan poco preparado para la distinción de géneros. Esto se aprecia de inmediato en la vaga y confusa terminología que se aplicaba a la mayoría de las categorías de obras de ficción. No había entonces en castellano ningún término que definiera las extensas obras de ficción escritas en prosa. «Libro» o «historia» se empleaban para significar lo que ahora llamamos «novela» (o *romance*). La palabra «novela» (del italiano *novella*) empezaba a introducirse en la lengua (para desalojar y sustituir a otros términos, como el de «patraña») con el significado de «relato breve». Sin embargo, ello podría ser un claro indicio de una creciente discriminación en ese campo. A partir de principios del siglo XVII surgirían otros indicios similares. Las novelas picares-

Edward C. Riley, *Don Quixote*, Allen & Unwin, Londres, 1986; trad. cast. revisada: *Introducción al «Quijote»*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 21, 24-26, 27-29.

cas se relacionaron entre sí ya desde un inicio. También hubo el caso excepcional del propio Cervantes. Éste no habría podido escribir nunca el *Quijote* si no hubiera conocido la diferencia entre lo que hoy llamamos «novela» y *romance*, aunque desconociera esta terminología moderna.[1] [...]

Ortega y Gasset señaló hace muchos años que las *Novelas ejemplares* de Cervantes son, básicamente, de dos tipos diferentes. Ortega distingue

1. [Aunque se podría utilizar el término general «novelas» y hablar de novelas «idealistas» o «de imaginación», es preferible, según Riley, «utilizar el término inglés *romance* para contraponerlo al de "novela" con el sentido de "moderna novela realista". La ventaja, para mí, supera lo inconveniente de la traducción española; [...] pero quisiera evitar, en lo posible, todo malentendido. Utilizo los términos *romance* y "novela" para distinguir dos clases diferentes pero relacionadas de la familia de la narrativa de ficción en prosa. El uso de ambos no es incompatible. Si algunas veces se los trata como si fueran una polaridad, debe entenderse que sus límites no siempre son invariables, sino que hay un margen de superposición. En aras de la claridad reproduzco aquí la lista de las que me parecen las características básicas del *romance* relevantes para Cervantes y su época. Téngase en cuenta que su incidencia varía según las obras y que ninguna es imprescindible ni única en el género.

1. El *romance* es una historia de amor o de aventura, y con frecuencia de ambas cosas a la vez. 2. Generalmente presenta un viaje, una búsqueda o una prueba a superar. 3. Está más cerca del mito que la novela moderna. 4. No pone trabas a lo sobrenatural. 5. El tiempo y el espacio no están necesariamente sujetos a las normas empíricas. 6. Héroes y heroínas están más o menos idealizados en cuanto que están más o menos dotados de belleza, juventud, posición, riqueza, virtud e inteligencia. Socialmente, se los debe considerar la flor de la aristocracia. 7. La psicología de los personajes es simple. Tienden a influir directa y fuertemente en las emociones del lector, a convertirse en arquetipos psicológicos y a prestarse a alegorías y simbolismos. 8. Las cuestiones morales están simplificadas. Se puede confiar en que triunfe la virtud, pero el final feliz no es seguro. 9. En los *romances* extensos la acción narrativa toma la forma de una sucesión más o menos larga de incidentes, que a veces forman historias entrelazadas. Estas historias pueden estar estrechamente urdidas y formar *novelle* que podrían funcionar con plena autonomía. 10. El desarrollo y el desenlace de la acción están fuertemente gobernados por las peripecias de la fortuna y por los encuentros fortuitos. Para el lector moderno, acostumbrado a los argumentos basados en una casualidad manifiesta, parecen crudas manipulaciones del accidente y de la casualidad. Sin embargo, en el antiguo *romance* medieval y renacentista representan la intervención de la divina Providencia, la cual dirige los acontecimientos humanos y da sentido a la existencia humana. 11. Se aproximan con frecuencia a los sueños, en especial a los que satisfacen los deseos más profundos. 12. Los detalles descriptivos pueden ser numerosos, sensuales y visualmente vívidos. 13. El estilo suele ser elevado y no favorece el diálogo realista. 14. El *romance* se ajusta con esmero a la moda del día y está forjado en el molde exacto de la sensibilidad de una época».]

entre los relatos predominantemente realistas y los basados en la imaginación. Ninguna de las «novelas» es completamente de un tipo o de otro; y dos de ellas, *La ilustre fregona* y *La gitanilla*, son sin duda híbridos experimentales. La aguda observación de Ortega de que estas obras son diferentes en género no obtuvo, sin embargo, la aprobación de la moderna crítica cervantina, sino que surgieron grandes discusiones acerca de las inescrutables capitulaciones cervantinas a los gustos artificiales entonces de moda. ¿Cómo pudo un mismo hombre haber escrito *Rinconete y Cortadillo* y *Las dos doncellas* o, para el caso, *Persiles* y *Don Quijote*? La supuesta incompatibilidad de estas obras llevó a los investigadores a intentar trazar la evolución cronológica de sus obras a partir de líneas preconcebidas: del idealismo al realismo —caso de González de Amezúa (1956)— y del realismo al idealismo —Ruth El Saffar (1974)—. Estas teorías tienen dos inconvenientes: que la primera y la última obra publicadas por Cervantes son *romances* idealistas, y que las teorías han de basarse, en la mayoría de las obras, en las fechas de su composición, datos sobre los que las opiniones difieren y que son, por lo tanto, dudosos. Mucho más probable es la tercera teoría, sostenida con frecuencia, que defiende que Cervantes nunca pasó definitivamente de un estilo narrativo a otro, sino que fue capaz de alternar ambos hasta el fin de sus días. De esta forma queda resuelto el complejo problema de la diferencia entre el *Quijote* y el *Persiles*, cuyas fechas de composición, en parte, se superponen. Esencialmente, como sugirió Forcione (1972), la diferencia es de género.

En lo que se refiere a los tipos más frecuentes de *romance*, Cervantes cultivó dos con notable éxito: el pastoril y el bizantino o griego. El más popular de la época, el *romance* de caballerías, sencillamente lo utilizó para sus propios y bien conocidos propósitos. Quizá solamos exagerar su preocupación por este último tipo, dado que apenas figura en sus otros escritos. Aprovechó material de Boiardo y de Ariosto en su obra dramática *La casa de los celos,* y pudo haber considerado al *Persiles* un *romance* de caballerías actualizado y purgado de elementos fantásticos. Los puntos de contacto entre el *Persiles* y la descripción del canónigo de Toledo de las cualidades del *romance* de caballerías ideal (*Don Quijote*, I, 47) lo sugieren extraordinariamente. Pero, aparte del *Quijote*, eso es todo.

Cervantes se inició en el arte de la escritura en prosa con un *romance* pastoril. *La Galatea* (1585) fue la quinta obra de su clase que se publicaría en España desde la *Diana* de Montemayor, y tarea

grata con la que Cervantes debió aprender mucho sobre el arte de novelar. *La Galatea* denota características típicas de su método narrativo. Por ejemplo, el encuentro fortuito con que principia una historia particular, narrada por un desconocido, frecuentemente por entregas, a menudo con más de un narrador y con interrupciones en suspenso, y el final representado por lo común en el plano básico de los acontecimientos. De forma semejante, Gil Polo, autor de la *Diana enamorada* (1564), había utilizado esta técnica derivada del *romance* bizantino. Situaciones, arquetipos, temas, ideas e incluso giros sintácticos presentes en *La Galatea* vuelven a ser empleados en las posteriores obras del autor. Tanto *El curioso impertinente* de la primera parte del *Quijote* como *El celoso extremeño* derivan en parte de la historia de Timbrio y Silenio. Las líneas básicas de la boda de Daranio se encuentran también, aunque con un sentido muy distinto, en las bodas de Camacho (*Don Quijote*, Segunda parte). Gelasia es un claro precedente de la pastora Marcela, la cual lleva a Grisóstomo a la muerte (Primera parte). También se repiten, de modo similar, incidentes de menor importancia. En un gran escritor la repetición no indica pobreza de imaginación, sino todo lo contrario. La intención, el contexto, la elaboración y el tono pueden ser decisivamente diferentes. Es el sentido que posee el novelista de la infinidad de los posibles giros de los acontecimientos y de la interminable variedad de los comportamientos humanos lo que le hace retomar una situación ya descrita con anterioridad o la idea inicial de un personaje para desarrollarlo de una manera distinta. [...]

En su última obra, *Persiles y Sigismunda*, Cervantes intentó conscientemente renovar el *romance* de aventuras volviendo a la forma más antigua conocida del género. En su prólogo a las *Novelas ejemplares* describió la obra prometida como una que «se atreve a competir con Heliodoro», y es evidente que también conocía alguna versión del *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio. No sólo en el *Persiles*, sino también en la *Galatea*, las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, gran parte del componente básico de la aventura romántica deriva directa o indirectamente del *romance* bizantino. El tema genérico central se parece mucho al del *Persiles*. Una pareja de nobles y jóvenes amantes, paradigma de la belleza y la virtud, son separados y obligados a viajar y a enfrentarse a todos los peli-

gros que puede entrañar la navegación por mar: tempestades y naufragios, actos de piratería, cautiverios, amenazas de tortura; a experimentar en carne propia ritos de religiones extrañas, verse sorprendidos por ávidos violadores, seductores voluptuosos y terribles infortunios. Pero acaban superándolo todo y consiguen felizmente volver a reunirse y luego casarse, viendo así recompensada su virtud. Su amor se fortalece con los obstáculos, cobrando así un romanticismo parecido al de Lanzarote y la reina Ginebra, aunque mucho más puro. Nuestra común concupiscencia humana se conmueve al ver sometida a prueba su castidad, y cuando ésta sale intacta queda satisfecho un instinto no menos humano. El poder de la divina providencia lo preside todo.

Doce años antes ya había experimentado Lope con la modernización del *romance* bizantino en *El peregrino en su patria* (1604), pero, con todo, Cervantes estaba entonces en la vanguardia de la moda literaria por su *Persiles*. Esta obra se halla más cerca del modelo clásico que la obra de Lope, menos miscelánea en su forma y más profunda. Bajo un torrente de episodios surgen una y otra vez motivos míticos y simbolismo religioso. En ninguna otra obra de igual categoría intentó Cervantes de forma tan manifiesta producir una agradable mezcla de entretenimiento e instrucción. No obstante, mientras que desde hace tres siglos y medio el *Quijote* no ha cesado de demostrar a sus lectores su pertenencia tanto a la vida como a la literatura, el *Persiles*, como la mayoría de los viejos *romances* (aunque no del *romance* en general), parece haberse estancado en su propia época. *Don Quijote* tiene su punto de partida en la persona de su héroe, y las implicaciones de la obra parecen interminables. El *Persiles* parece encadenado a lo absoluto. Sin embargo, deja bien claro lo lejos que estaba el autor del *Quijote* de renunciar al género del *romance*, pensara lo que pensara del *romance* caballeresco.

ALBAN K. FORCIONE

EL LICENCIADO VIDRIERA COMO FILÓSOFO CÍNICO

Todo intento de comprender el sentido de *El Licenciado Vidriera* debe afrontar el problema de la locura del protagonista. El título mismo no sólo da a entender la prioridad del tema del conocimiento, sino que también señala la centralidad de la parte de la experiencia de Tomás Rodaja en que está loco y toma el nombre de El Licenciado Vidriera. Puede argüirse, por supuesto, que uno de los rasgos más tradicionales del cuento como narración satírica estriba en presentar una metamorfosis chocante que crea una perspectiva insólita desde la cual el vagabundo satírico puede observar un panorama de abusos. Sin embargo, del mismo modo que el peregrinaje tiene la mayor significación precisamente por lo que lo distingue del tradicional recurso de la exposición satírica, también la figura del protagonista en su estado transformado y la singular naturaleza de ese estado son mucho más interesantes que los objetos de su estudio.

Como en el caso de *Don Quijote*, la locura en la novela ejemplar de Cervantes está íntimamente relacionada con los esenciales temas morales, filosóficos y literarios de la obra, y su presentación muestra una ambivalencia fundamental. Es claro que hay algo de visionario en el hombre de letras loco, cuyo entendimiento exaltado le permite a través de las ilusiones que llenan la vida de casi todos los demás miembros de su sociedad y cuya moral intransigente le mueve a desenmascarar y denunciar sus vicios, imposturas y pretensiones. En cierto sentido, no hay absolutamente nada discontinuo en el brusco cambio de dirección que se produce en el relato en el momento en que, de modo inesperado, el protagonista sufre un ataque de locura, porque la forma que adquiere en el momento de licenciarse es verdaderamente la culminación de su educación. El vidrio de su delusión simboliza, de hecho, la aguda penetración de que está dotado y la libertad de un hombre entregado totalmente al

Alban K. Forcione, *Cervantes and the humanist vision: a study of four Exemplary Novels*, Princeton University Press, Princeton, 1982, pp. 241-244, 246, 262-263, 279-281.

espíritu: «Decía ... que le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser de materia sutil y delicado, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre» (ed. Avalle-Arce [1982], II, p. 117).

Al mismo tiempo es obvio que la metamorfosis de Tomás Rodaja es un castigo satírico y, como tal, es de tipo tradicional porque presenta el castigo como emblema de su locura. La fanática devoción del estudioso a la mente y al espíritu aparece caricaturizada de forma grotesca en la separación de su cuerpo y en el precio terriblemente alto que, en su estado de ansiedad constante, debe pagar por su conocimiento. Dicho de otro modo, en un sentido muy importante la locura del licenciado es una imagen precisa y objetivada de su necedad. El conocimiento que ha buscado tan ávida y atolondradamente se ha vuelto veneno y le ha infligido un tormento espantoso. Los frutos de su conocimiento, que le proporcionan la gloria que busca, están contaminados por el veneno de la calumnia y la malevolencia. Si bien el vidrio de la visión intensa eleva, el vidrio pertenece al orden de la naturaleza inanimada, y cuando Cervantes describe a su protagonista embalado en paja y enviado como un objeto frágil somos testigos de un descenso satírito y ridículo del impostor al mundo de las cosas y los mecanismos. El descenso se subraya por medio de elementos escatológicos, al negarse el enloquecido intelectual a comer nada excepto pedacitos de frutas que le ofrecen en un bacín atado a un palo. El vidrio también supone fragilidad y cuando el protagonista tiembla bajo los truenos, teme romperse a causa de los contactos humanos y tiene su domicilio en los campos despoblados y los heniles de las posadas, observamos no sólo una reducción cómica de los órdenes infrahumanos de las cosas y los animales, sino también un grotesco *contrappasso* que revela el aislamiento que se ha impuesto a sí mismo desde su despertar en «soledad» al empezar su búsqueda de conocimiento hasta su huida ante los requerimientos amorosos de una mujer. Al reflexionar sobre la validez de sus airados pronunciamientos y los rasgos que comparte con el idealista loco, Don Quijote, y con Cervantes, su creador, no debemos pasar por alto el poder de las tradicionales técnicas de reducción que Cervantes emplea en la presentación de su locura.

La locura del licenciado de vidrio es fundamentalmente paradójica. [...] A Cervantes le fascinaban las afirmaciones paradójicas y su capacidad de expresar complejas redes de ideas, y, por regla general, todo esfuerzo por detener el movimiento de sus paradojas buscando una jerarquía estática en las verdades que envuelven lle-

vará a interpretaciones erróneas. [...] Si bien es probable que el hombre de vidrio, aislado, continúe siendo atractivo para todas las épocas como símbolo poderoso de inteligencia sobrehumana, racionalidad intransigente, hiperentendimiento aislado, sensibilidad excesivamente desarrollada y espiritualidad negadora de la vida, sigue siendo innegable que Cervantes lo creó, deliberada y cuidadosamente, como filósofo cínico, y parece razonable suponer que entendía los problemas planteados por su locura en términos de esa filosofía. El hecho es que, en la forma y los actos concretos de este licenciado de vidrio como cínico vituperante, Cervantes plantea un problema filosófico de consecuencias profundas relativas a la ética, la epistemología y la literatura, y esas consecuencias sólo pueden entenderse si prestamos cierta atención a los problemas asociados con la filosofía cínica en el pensamiento renacentista.

[En efecto, no se basa sólo en la filosofía de Diógenes y Demonax, sino también en] la filosofía que transmitía el espíritu crítico de estos al siglo XVI, la *Philosophia Christiana* de Erasmo, quien abrazó su doctrina modificándola de acuerdo con ciertos principios cristianos que en algunos aspectos eran profundamente antitéticos a su espíritu. Las ambivalencias desconcertantes que se centran en la figura de Diógenes que tiene Cervantes revelan ciertas tensiones fundamentales en el centro de la filosofía cristiana de Erasmo, y sólo si tenemos presente su intento de conciliar la crítica y la caridad, Diógenes y Cristo, podremos entender apropiadamente las complejidades de esta novela ejemplar. [...]

El Licenciado Vidriera de Cervantes pertenece a una serie de obras satíricas que son dificilísimas de interpretar precisamente porque tratan de englobar tanto la crítica satírica de las locuras del hombre como un enigmático examen de conciencia, un examen penetrante de la discutible propiedad de la crítica satírica en general. Al igual que las mejores obras de este tipo —*Elogio de la locura*, de Erasmo; *Timón de Atenas*, de Shakespeare; *El misántropo*, de Molière; *Los viajes de Gulliver*, de Swift; y otra novela ejemplar de Cervantes, *El coloquio de los perros*—, *El Licenciado Vidriera* induce a la interpretación simplista debido a la presencia dominante en ella de un inequívoco núcleo de crítica. La acogida que obtuvo, al igual que la de otras obras de su género, ha demostrado que la tentación de desestimar los contraataques de examen de conciencia de su narrativa es a veces difícil de resistir. [El Cínico

de Cervantes, a pesar del valor de su sabiduría y el carácter incisivo de sus críticas desenmascaradoras, aparece presentado como un filósofo imperfecto, y es claro que Cervantes, incluso mientras abona gran parte de su mensaje, se distancia de él y pone al descubierto las limitaciones de su visión.]

Probablemente, el más eficaz de los diversos métodos que emplea Cervantes para menoscabar la visión de su comentarista satírico es una técnica que los escritores cómicos de todas las épocas han empleado para desenmascarar a los impostores presuntuosos: la autocontradicción dramática. Si contemplamos la procesión de ocupaciones y tipos que el licenciado comenta, descubrimos inmediatamente que uno de los defectos que critica siempre en los demás es la maledicencia. Lamenta que los poetas se calumnien mutuamente y los compara con perros gruñones; condena el lenguaje insultante de muleros y marineros. Al mismo tiempo dedica casi todas sus energías a denunciar a los que le rodean, y es evidente que le gusta que le traten como a experto en el arte de la difamación (p. 71). Las pretensiones ajenas enfurecen al licenciado, pero es obvio que no se percata de las discrepancias entre la apariencia y la realidad en su propio comportamiento. A medida que se acerca al final de su carrera de Cínico vituperante, Cervantes muestra una preocupación creciente por revelar de forma dramática su falta de conocimiento de sí mismo. En su largo comentario sobre los escribanos, Tomás hace orgullosamente una distinción entre sus críticas refinadas y las calumniosas respuestas hechas que forman parte de los estereotipos profesionales favoritos de las masas. Procede seguidamente a insultar a los escribanos de un modo especialmente perverso, describiendo con gran detalle las opiniones que el vulgo tiene de ellos, al mismo tiempo que afirma, de modo poco convincente, que él no aprueba tales opiniones y cita ostentosamente las palabras en latín del Eclesiástico acerca del honor que apropiadamente merece la distinguida profesión. El ridículo del Cínico llega a su punto más cómicamente sublime al predicar de forma pomposa un método correcto de difamar y dignificarlo comparándolo con «otras ciencias» tales como la gramática y la música: «Aunque de vidrio, no soy tan frágil que me deje ir con la corriente del vulgo, las más de las veces engañado. Paréceme a mí que la gramática de los murmuradores, y el *la, la, la* de los que cantan, son los escribanos; porque así cómo no se puede pasar a otras ciencias si no es por la puerta de la Gramática, y como el músico primero murmura que canta, así los maldicientes, por donde comienzan a mostrar la malignidad de sus lenguas es por decir mal de los escribanos» (ed. cit., p. 138). La parodia satírica, con su incongruente forma de concebir la difamación como disciplina sistemática dotada de gramática, ejercicios, etapas de iniciación y maestros, es un divertido ejemplo de

exageración cómica, pero el efecto más importante del pasaje radica en su presentación del vituperador criticando a otros por pecados que es manifiesto que también él ha cometido. Sus actos discrepan grotescamente de sus principios y es obviamente incapaz de dirigir hacia sus autoengaños la visión penetrante que la locura le ha dado.

En un golpe magistral de escritura caricaturesca, Cervantes presenta un eficaz *contrappasso* satírico que lleva a la culminación del proceso dramático por medio del cual su personaje, sin darse cuenta, pone al descubierto su condición de impostor: «Picábale una vez una avispa en el cuello, y no se la osaba sacudir, por no quebrarse; pero, con todo eso, se quejaba. Preguntóle uno que cómo sentía aquella avispa, si su cuerpo era de vidrio. Y respondió que aquella avispa debía de ser murmuradora, y que las lenguas y picos de los murmuradores eran bastantes a desmoronar cuerpos de bronce, no que de vidrio» (ed. cit., p. 140). Al necio se le cae la máscara y durante unos momentos le vemos quejarse del mismo dolor que continuamente inflige él a los demás.

AUGUSTIN REDONDO

LA DIMENSIÓN CARNAVALESCA DE DON QUIJOTE Y SANCHO

Sancho Panza y Don Quijote constituyen una pareja típicamente carnavalesca, que se apoya en el contraste entre el gordo (el Carnaval) y el flaco (la Cuaresma). Dicho contraste se ha empleado muchas veces. A él se refieren bajo forma simbólica —la pelea de don Carnal y doña Cuaresma— tanto el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita como la *Segunda Égloga de Antruejo* de Juan del Encina o el célebre cuadro de Pedro Brueghel, *Combate entre Carnaval y Cuaresma* (*c.* 1560). Lo ilustra asimismo la *Commedia dell'Arte* (que tanta importancia tuvo en España entre

Augustin Redondo, «El *Quijote* y la tradición carnavalesca», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núm. 98-99 (julio-agosto de 1989): *Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y obra*, pp. 93-98 (93-96).

1574 y 1603), con los actores-personajes opuestos y complementarios Zan Ganassa (el flaco) y Stefanello Bottarga (el gordo), de los cuales se han servido varias veces las comparsas de la época de Antruejo, como fue el caso, por ejemplo, durante las Carnestolendas valencianas de 1599. Esta oposición se pone también de relieve en algún que otro romance del siglo XVII como el que lleva por título *Romance en competencia entre el Carnal y la Cuaresma* o como aquel que escribe Quevedo, en que *Describe el río Manzanares cuando concurren en el verano a bañarse en él*, y lo mismo ocurre en los *Dichos de don Luis de Góngora*.

De tal tipo de contraste se vale Cervantes en varias ocasiones. Al principio de la obra, Don Quijote, serio, largo y seco, contrasta con el alegre y barrigudo ventero que ha de armarle caballero (I, 2); en el episodio de la ínsula Barataria, el alto y enjuto doctor Pedro Recio de Agüero se opone al repolludo Sancho Panza (II, 47) y en el divertido lance que se verifica un día de fiesta en un pueblo cercano a Barcelona, un vecino muy gordo desafía a correr a otro vecino muy flaco (II, 66).

El mismo contraste es el que aprovecha el autor para dar vida a sus inmortales héroes y precisar sus peculiaridades.

Sancho es el campesino enraizado en la tierra manchega, definido por su panza, dominado por su voracidad primitiva, por su amor al vino, su rusticidad natural, las exigencias elementales de su cuerpo —recuérdese el episodio maloliente de los batanes (I, 20)—, particularidades todas estas que se exaltan en época de Carnestolendas. Viene a ser la imagen de ese «santo de hartura» que celebraban los estudiantes salmantinos cuando la fiesta de Panza, o sea durante las festividades de Antruejo, según lo escrito por Sancho de Muñón en su *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, publicada en 1542. Es el mismo santo burlesco exaltado y rebajado según las normas carnavalescas, que Juan del Encina llama San Gorgomellaz, el romance ya citado del siglo XVII, San Tragantón y que en el País Vasco se conoce bajo el nombre de Zampanzar. No es sino *San(to)* Panza o, dicho de modo más popular, *Sancho* Panza, glorificación festiva del rito alimenticio encomiado en época carnavalesca. Sancho, hombre del campo, es pues el de los refranes, inseparable de su burro, según reza un antiguo refrán: «Topado ha Sancho con su rocín», lo que también pone de realce la simplicidad primitiva del rústico.

Don Quijote es todo lo contrario, lo que no impide que, a lo largo de la historia (y sobre todo en la segunda parte), haya cruces

entre los dos personajes. Cervantes nos proporciona la representación de un ser cuaresmal, de un cincuentón «seco de carne, enjuto de rostro, gran madrugador» (I, 1), «largo, tendido, flaco, amarillo» (II, 62), con un «cuello muy luengo» (II, 16), símbolo de abstinencia y ascetismo. No es pues extraño que el hambre y los sufrimientos le acompañen: la mención de «duelos y quebrantos» en los umbrales de la obra (I, 1) remite ya al dolor y aflicción específicos del tiempo de Cuaresma. Asimismo bien se comprenderá que la definición del héroe en el prólogo de la primera parte como «el más casto enamorado que de muchos años a esta parte se vio» corresponde a las mismas características puestas de relieve por el propio hidalgo cuando jura, parodiando al marqués de Mantua, de «no comer pan a manteles, ni con su mujer folgar» (I, 10). Burlesco juramento que no es más que la afirmación de una imposibilidad que traduce la esencia misma del personaje, como lo demuestra su comportamiento frente a la liviana Maritornes (I, 16) y a la joven Altisidora (II, 44; II, 70), en contradicción con la manera de portarse de Amadís de Gaula, el modelo de Don Quijote. Y como el héroe no puede sino salir malparado de sus aventuras, el carnavalesco Sancho, a raíz de uno de esos encuentros que a su amo le han dejado maltrecho, le atribuye un sobrenombre que le cuadra perfectamente y pone de manifiesto el entronque cuaresmal del protagonista: «Caballero de la Triste Figura» (I, 19).

La montura de Don Quijote está en armonía con el hidalgo. Es una cuaresmal cabalgadura, un «rocín flaco» (I, 1), «largo y tendido», «atenuado y hético» (I, 9), al cual el caballero ha dado un nombre jocoso: *Rocinante*, quintaesencia de los rocines, pero tan desgastado que ya ni siquiera es rocín, como lo fue en otros tiempos. De la misma manera, el hidalgo está relacionado con el universo vinculado a la época del año de la que es viva representación: conoce pues el latín como un bachiller (II, 2) y, según Sancho, podría ser predicador (I, 18) y aun teólogo (II, 27). Además, las personas con las cuales tiene amistad en el marco de la aldea son el cura y el barbero, o sea los que están en consonancia con el tipo de cultura que le corresponde. Por lo que hace a la dama del caballero, tiene dos semblantes: por una parte, es la hermosa e ideal Dulcinea imaginada por Don Quijote, pero por otra, la rústica, hombruna y lúbrica Aldonza Lorenzo, que «tiene mucho de cortesana» (I, 25), descrita por Sancho. La etérea dama del casto y poco viril hidalgo se elabora, pues, a partir de un tipo de mujer exactamente opuesto, que aparece como un personaje carnavalesco,

acorde con esos gigantones que salían y salen en muchos lugares cuando las fiestas de Carnestolendas y con esas mujeres que fingen cambiar de sexo durante dichas festividades.

La pareja Sancho-Don Quijote se halla reconstituida de tal modo bajo otra forma y lo que particulariza esta nueva construcción es la manera *burlesca* de *invertir* las peculiaridades acostumbradas del caballero y de la dama, de enaltecerlos y rebajarlos a un tiempo, de modificar constantemente las perspectivas, según las técnicas carnavalescas de la parodia.

[Pero la tradición carnavalesca no influye sólo en la elaboración de los personajes; también permite explicar muchas situaciones y aventuras. El caso más evidente es el episodio del gobierno de Sancho en la «ínsula Barataria».] Tal denominación es muy reveladora ya que sitúa en seguida el episodio en el marco del *mundo al revés*. Efectivamente, *baratar* —indica Covarrubias— es trocar y *trocar* —añade— «es lo mesmo que bolver, y el que trueca buelve y rebuelve las cosas como en rueda» (imagen esta asociada al *mundo al revés*).

Sancho, pobre rústico pero asimismo representación de las Carnestolendas, se halla encumbrado paródicamente como un rey de Carnaval (II, 45) y va vestido de manera abigarrada, semejante a uno de esos locos de las fiestas de Antruejo, «parte de letrado y parte de capitán» (II, 42) —las dos actividades básicas que le incumben. La comitiva que burlescamente sale a recibirle («con algunas ridículas ceremonias le ofrecieron las llaves del pueblo» [II, 45]) no es sino una de esas comparsas que escoltaban al rey de burla cuando las festividades de Carnestolendas, y el rucio engalanado que acompaña al nuevo gobernador no puede sino hacer pensar en una de esas carnavalescas fiestas del asno que existieron en otros tiempos.

Como loco de Carnaval, Sancho es símbolo de inocencia primitiva. Por ello, antes de comer, le ponen un babador, como a un niño. Y por su boca inocente puede expresarse la divina sabiduría. Es lo que él mismo afirma, con relación a la actuación que tiene en la ínsula Barataria (II, 45). De ahí que, para gobernar, le baste con tener a Cristo en la mente, como se lo dice al duque (II, 42) y que, en su manera de resolver pleitos y problemas —empalmando con la tradición carnavalesca de los tribunales paródicos y del desciframiento de enigmas— manifieste una *sabiduría salomónica* que le da la posibilidad de solucionar con equidad casos difíciles: el

del viejo de la cañaheja, el de la mujer burlada (II, 45), el enigmático del puente y la horca (II, 51), etc.

En realidad, todo el episodio posee una estructura carnavalesca. Es lo que ilustran, por ejemplo, el empleo de los disfraces (de Sancho y de los que participan activamente en la burla) y el cruce de sexos (lance de la doncella vestida de hombre, cuyo hermano lleva un traje de mujer [II, 49 y 51]). Asimismo, las comidas de Carnestolendas son abundantes y sustanciosas. A Sancho, personificación de esta fiesta, se le presenta por segunda vez la posibilidad de saciar su fundamental voracidad (la primera fue cuando las bodas de Camacho). Pero el doctor Pedro Recio de Agüero —por el nombre y los atributos que tiene es representación de la Cuaresma, con sus ayunos y su penitencia— se lo ha de impedir. Aparece de nuevo la carnavalesca pareja de la cual se ha hablado varias veces y el combate simbólico entre los dos principios opuestos. Sancho intenta, pues, comer y el médico no le deja. El forcejeo acaba, como se podía prever, por el fracaso del gobernador, quien ha de contentarse con un trozo de pan y una cebolla, comida que corresponde al periodo cuaresmal. Esto indica que, dentro del mundo al revés unido a la estructura carnavalesca del episodio, otra inversión tiene lugar que afecta a Sancho física y moralmente.

Éste creía que venía a la ínsula para vivir de una manera regalada y enriquecerse y le ocurre todo lo contrario: ni come, ni duerme, ni huelga, ni cobra cohechos, sino que se pasa el día y buena parte de la noche desempeñando con probidad el cargo de gobernador, como se lo dice a Don Quijote en la carta que le manda (II, 51). La falta de comida va siendo para él un tormento iniciático que le hace digno de la función que asume. Pero bien está consciente del cambio que va sufriendo: «parece que he venido a hacer *penitencia* como si fuera *ermitaño*», le escribe a su amo. No obstante, esta transformación no puede llegar a su término porque Sancho abandonaría sus características carnavalescas y se convertiría en un ser cuaresmal, simétrico del caballero de la Triste Figura. Desaparecería entonces la inmortal pareja y la carnavalesca oposición a partir de la cual se construye la obra. Tiene pues que acabar el gobierno sanchesco: la ocasión la proporcionará la ficticia invasión de la ínsula por enemigos.

Igual que el rey de Carnaval, el gobernador, encerrado entre dos paveses, se halla derrocado y escarnecido: se le tira al suelo, se le pisotea y golpea (II, 53). Sancho, hombre nuevo ya, se pone entonces en pie, abandona su cargo y sus ínfulas de grandeza. Recupera su asno y se marcha. La fiesta carnavalesca ha acabado: con la eliminación del rey de burla, se vuelve ahora al orden normal de las cosas.

Sin embargo, no es Sancho, ejemplar gobernador, el que sale frustrado de la aventura, sino el duque, quien no cumple con sus

obligaciones y en particular es un juez inicuo y desalmado, como lo ilustra el caso de la dueña, doña Rodríguez (II, 48, 52, 56). El campesino, al contrario, ha sido un modelo de rectitud y de justicia: «las burlas se vuelven en veras», como ha de decir el mayordomo a raíz de la aventura. A pesar de la tonalidad burlesca del episodio, la actividad gubernamental y la integridad del pacífico representante de la verdad popular vienen a ser una lección de moral política y una violenta acusación, por contraste, del comportamiento de la gran aristocracia que está hundiendo a España. El lenguaje carnavalesco, valiéndose de las burlas, permite, de tal modo, decir unas cuantas veras.

MARTÍN DE RIQUER

CERVANTES Y LA IDENTIDAD DE AVELLANEDA

El soldado castellano Miguel de Cervantes (nacido en 1547) y el soldado aragonés Gerónimo de Passamonte (nacido en 1553) fueron compañeros de armas desde agosto de 1571 hasta octubre de 1573; durante ocho meses estuvieron encuadrados en el Tercio de don Miguel de Moncada, y juntos tomaron parte en la batalla de Lepanto, en la acción de Navarino y en la conquista de Túnez. Ambos fueron apresados por los turcos y cautivos: Gerónimo de Passamonte de 1574 a 1592, y Miguel de Cervantes de 1575 a 1580, pero sin que entre ellos hubiera entonces ninguna relación, porque el primero navegó como remero forzado por Turquía y el norte de África, y el cautiverio del segundo se redujo a Argel. El aragonés, ya en libertad, iba escribiendo, por lo menos desde 1593, su autobiografía, intitulada *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, narración de la que Cervantes pudo tener noticia gracias a un posible encuentro con su autor, en Madrid, en el verano de 1594 o a principios de 1595, o bien gracias a las muchas personas que, en la Corte, habían conocido las memorias del soldado aragonés.

Martín de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Sirmio, Barcelona, 1988, pp. 159-160, 123, 97, 104, 115-116, 162 y 164.

En el capítulo XXII de la primera parte del *Quijote* (1605) Cervantes presenta a un malhechor llamado Ginés de Passamonte, que ya había purgado sus delitos remando en las galeras, y ahora era llevado otra vez a ellas en castigo de nuevas maldades. Este galeote manifiesta que está escribiendo su autobiografía, intitulada la *Vida de Ginés de Passamonte*. Liberta don Quijote a este malhechor, quien se muestra desagradecido. Hasta aquí nos movemos en terreno firme y seguro. Es de total evidencia que Cervantes, en la primera parte de su gran novela, envilece intencionadamente la figura de su antiguo compañero de armas. No sabemos por qué procedió así, aunque sin duda la animadversión nació cuando ambos eran soldados en la misma unidad.

[Las cosas se complicaron en 1614 con la aparición del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, escrito por un misterioso «Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas». En el prólogo del *Quijote* apócrifo llaman la atención los insultos a Cervantes, a quien se reprocha también el haber usado en su obra «sinónomos voluntarios» ('apodos infamatorios deliberados').] Al hacer esta referencia a los «sinónomos voluntarios», Avellaneda, muy a pesar suyo, se ha desenmascarado y, sobre todo, ha revelado inequívocamente su identidad a Cervantes, que sabía más que nadie a quién había ofendido al convertir a Gerónimo de Passamonte en su sinónimo Ginés de Passamonte. Ahora ya puede estar seguro de que Alonso Fernández de Avellaneda es un pseudónimo que esconde a aquel aragonés que conoció en sus años de milicia y que ha denigrado con la figura del galeote. [...] Cervantes sabía muy bien quién era el autor del *Quijote* apócrifo publicado en 1614 con pie de imprenta de Tarragona. Si bien se abstuvo de revelar su personalidad, dejó bien claro que Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas, era una filiación falsa que ocultaba a un aragonés. Escribe Cervantes en el prólogo de su segunda parte del *Quijote* que su suplantador «no ossa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna trayción de lesa magestad». Y en el capítulo LIX uno de los cargos que se hacen al *Quijote* de Avellaneda es que «el lenguage es aragonés, porque tal vez [*algunas veces*] escrive sin artículos».

[Las dos afirmaciones concuerdan con Gerónimo de Passamonte, y además hay varias coincidencias significativas entre su *Vida y trabajos* y el *Quijote* de «Avellaneda».] El itinerario español de Gerónimo de Passamonte encaja en la zona que denota conocer mejor el autor del *Quijote* apócrifo. [Por otro lado, Ariosto es el único autor profano citado en la *Vida* de Gerónimo de Passamonte, quien se sabía de memoria, en italiano, estancias del *Orlando furioso*.] En efecto, en Madrid se nos presenta «cantando unos versos del Ariosto tan al propósito, que dizen en la lengua italiana, que yo los cantava con una poca de gracia: *Studisi ognun giovare altrui, che rade...*», y transcribe íntegra la octava primera del canto XXIII del *Furioso*, con absoluta fidelidad, incluso en la grafía, a la edición de Ferrara del año 1532. Lo interesante es que estos versos los canta Gerónimo de Passamonte en su primera estancia en Madrid, «un domingo a la tarde, estando en el Prado de San Gerónimo, recostado sobre unas yervas junto a la fuente del Caño Dorado, que llaman». Y en el *Quijote* apócrifo, así que el hidalgo manchego llega a Madrid, «viendo don Quixote el calor que hazía ... se determinó apear en el Prado de San Hierónymo a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, junto al Caño Dorado, que llaman» (cap. XXIX). Esta insignificante y marginal situación, cuya tan concreta localización la aleja del tópico, es tan parecida en ambos libros que a mi ver constituye un argumento más en mi hipótesis que hace de Gerónimo de Passamonte y del autor del *Quijote* apócrifo la misma persona.

[Otras coincidencias que no parecen casuales son la simpatía por la Orden de Santo Domingo, la devoción por el rosario, la obsesión por el problema de conciencia que acarrea el rompimiento del voto religioso, los sarcasmos contra la vida familiar de Cervantes y una larga serie de rasgos lingüísticos (aragonesismos sintácticos o léxicos, modismos, etc.).]

Estos paralelismos constituyen los fundamentos de mi hipótesis, que incluso me atrevería a calificar de «hipótesis plausible»; pero en modo alguno conducen a una certeza. Para llegar a ésta es preciso disponer de una prueba documental, por lo menos. [Pero, si no es Passamonte el autor del *Quijote* apócrifo,] ¿a quién ofendió Cervantes con «sinónomos voluntarios»?

ADICIONES

Ad. 1. *Temas y problemas del Renacimiento español*

Fuster, Joan, *Llibres i problemes del Renaixement*, Instituto de Filología Valenciana-Abadía de Montserrat, 1989.

González, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanística*, Universidad de Salamanca, 1987.

Graux, Charles, *Los orígenes del fondo griego del Escorial* (1880), ed. y trad. por Gregorio de Andrés, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1982.

Hankins, J., *Plato in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden, 1990, 2 vols.

Jones, Howard, *The Epicurean Tradition*, Routledge, Londres-Nueva York, 1989.

Rico, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Alianza, Madrid, 1986; (muy aumentada), 1988[2].

Scaglione, Aldo D., *The Liberal Arts and the Jesuit College System*, John Benjamins, Amsterdam, 1986.

Villar Rubio, Milagros, *Códices petrarquescos en España*, Antenore, Padua, en prensa.

Waswo, Richard, *Language and Meaning in the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, 1987 («Juan Luis Vives», pp. 113-133).

Ad. 2. *Garcilaso de la Vega y la poesía en tiempos de Carlos V*

Boase, Roger, «The Meaning of the Crow-Hunting episode in Garcilaso's "Égloga segunda" (v. 260-295)», *Journal of Hispanic Philology*, XIII (1988), pp. 41-48.

—, «*Rabia de amor*: Garcilaso's Critique of the Late-Fifteenth Century Cult of Amorous Despair», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey*, eds. Ch. Davis y A. Deyermond, Westfield College, Londres, 1990.

Carrizo Rueda, Sofía, *Transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*, Reichenberger, Kassel, 1989.

Lapesa, Rafael, «Los géneros líricos del Renacimiento: la herencia cancioneresca», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 259-275.

López Bueno, Begoña, «El Brocense atacado y Garcilaso defendido (Un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)», en *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Don Quijote, Granada, 1990, pp. 101-129.

López Grigera, Luisa, «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp. 291-309.

Manero Sorolla, M.ª Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, PPU, Barcelona, 1990.

Morros, Bienvenido, «Problemas de Garcilaso: la epístola a Boscán (versos 5 y 6)», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 353-360.

Pike, Ruth, «The converso origins of the Sevilian poet Gutierre de Cetina», *Ibero-romania*, XXXII (1990), pp. 47-54.

Prieto, Antonio, «Nota a una égloga de Acuña», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Universidad de Granada, Granada, 1989, III, pp. 95-99.

Rhodes, Dennis, «The Printing of the *Sermón de amores* of Cristóbal de Castillejo», *The British Library Journal*, XIII (1987), pp. 57-63.

Rico García, José Manuel, «La epístola de Cetina a don Diego Hurtado de Mendoza», *Philologia Hispanensis*, IV (1988), pp. 255-274.

Rivers, Elias L., «Leer a Garcilaso», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, III, pp. 135-137.

—, «Nota sobre Bernardo Tasso y el manifiesto de Boscán», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 601-605.

Rodríguez, Juan Carlos, «¿Desengaño de amor o desengaño de guerra? En torno a un topos renacentista en Garcilaso», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, III, pp. 139-146.

Waley, Pamela, «Garcilaso, Petrarch and the Feral Beloved», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey*, eds. Ch. Davis y A. Deyermond, Westfield College, Londres, 1989.

Zuleta, Emilia de, «Algunas notas sobre la fortuna de un clásico» [Garcilaso], en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, III, pp. 497-514.

Ad. 3. *Prosa y pensamiento*

Allaigre, Claude, «"Mucho va de Pedro a Pedro" (Aspects idéologiques et personnages exemplaires du *Viaje de Turquía*)», *Bulletin Hispanique*, XC (1988), pp. 91-118..

Burgos Núñez, M. de, ed., León Hebreo, *Diálogos de amor. Traducción de Garcilaso de la Vega, el Inca (1590, edición facsímil)*, Padilla Libros, Sevilla, 1989.

Cañigral Cortés, Luis de, ed., Pedro Simón Abril, *Textos de Humanismo y Didáctica*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1988.

Flórez Miguel, Cirilo, *et al.*, eds., Fernán Pérez de Oliva, *Cosmografía nueva*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1985.

Gómez, Jesús, «Catecismos dialogados españoles (siglo XVI)», *Edad de Oro*, VIII (1989), pp, 117-128.

Infantes, Víctor, «De *Officinas* y *Polyantheas*: Los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 243-257.

Lawrance, Jeremy N. H., «Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español», en *Literatura en la época del Emperador (Academia Literaria Renacentista, V)*, ed. V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988, pp. 81-99.

Lázaro Carreter, Fernando, «La prosa de fray Antonio de Guevara», en *Literatura en la época del Emperador*, pp. 101-117.

López Estrada, Francisco, «Anuncios renacentistas en el *Libro de los pensamientos variables*», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp. 277-289.

—, «El diálogo pastoril en los Siglos de Oro», *Anales de Literatura Española*, VI (1988), pp. 335-356.

Márquez Villanueva, Francisco [1980], reimpreso en *Estudios sobre literatura del Siglo de Oro*, Anthropos (Autores, Textos y Tema), Barcelona, en prensa.

Martínez Torrejón, José M., «Para una edición de *El Scholástico*, de Cristóbal de Villalón», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 309-317.

Moner, Michel, «Aspectos de la teatralidad en el *Viaje de Turquía*», en *La edición de textos*, pp. 333-343.

Prosperi, Adriano, ed., Juan de Valdés, *Alfabeto cristiano*, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma, 1988.

Rallo Gruss, Asunción, «La epístola guevariana: un modelo de ensayo histórico», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIV (1988), pp. 129-153.

—, *El «Mercurio y Carón» de Alfonso de Valdés*, Bulzoni, Roma, 1989.
—, ed., *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, Real Academia Española, Madrid, 1990.
Redondo, Augustin, «Devoción tradicional y devoción erasmista en la España de Carlos V. De la *Verdadera información de la Tierra Santa* de fray Antonio de Aranda al *Viaje de Turquía*», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp. 391-416.
Ricapito, Joseph V., «Alfonso de Valdés y las *Reformas*», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, pp. 561-570.
Río Nogueras, Alberto, ed., Fernando Basurto, *Diálogo del cazador y del pescador*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1990.
Rodríguez Cacho, Lina, *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI: Los «Coloquios» de Torquemada*, Universidad Autónoma, Madrid, 1989.
Savoye Ferreras, Jacqueline, «El diálogo humanístico: características del género y su reflejo tipográfico; algunas observaciones para futuras ediciones», en *La edición de textos*, pp. 451-457.
Scaramuzza Vidoni, Mariarosa, *Retorica e narrazione nella «Historia imperial» di Pero Mexía*, Bulzoni, Roma, 1989.
Serés, Guillermo, «Huarte de San Juan: de la 'naturaleza' a la 'política'», *Criticón*, 49 (1990), pp. 77-90.
Sevilla Arroyo, Florencio, «Sobre un apéndice del *Viaje de Turquía*: la "Turcarum origo"», en *La edición de textos*, pp. 459-468.
Vian Herrero, Ana, «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro*, VII (1988), pp. 173-186.
—, «Fábula y diálogo en el Renacimiento: confluencia de géneros en el *Coloquio de la mosca y la hormiga de Juan de Jarava*», *Dicenda*, VII (1988), pp. 449-494.
—, «El *Diálogo de Scipión y Sócrates*: estudio y edición de un anónimo renacentista», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 749-772.
Ynduráin, Domingo, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, pp. 53-79.
—, «Las cartas de amores», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp. 487-495.

Ad. 4. *Historias y experiencias*

Avalle-Arce, Juan Bautista, ed., Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y quincuagenas*, Diputación Provincial de Salamanca, Salamanca, 1989.
Delgado Gómez, Ángel, «El hispanismo y la crónica de América: ¿por qué editar y estudiar a Hernán Cortés?», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 169-175.

Lechner, Juan, «La historiografía indiana y los Países Bajos», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 341-354.

Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento, ed. Manuel Criado de Val, PPU, Barcelona, 1989.

Zamora, Margarita, *Language, Authority and Indigenous History in the «Comentarios Reales de los Incas»*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Ad. 5. *Variedades de la ficción novelesca*

Arredondo, M.ª Soledad, «Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*: *Dicenda*, VI (1987), pp. 349-358.

Artaza, Elena, *El «ars narrandi» en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Universidad de Deusto, 1989.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *«Amadís de Gaula»: el primitivo y el de Montalvo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

Baranda, Consolación, «Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, pp. 359-372.

Cacho Blecua, Juan Manuel, ed., Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid, 1987-1988, 2 vols.

Carrasco Urgoiti, M.ª Soledad, «Notas sobre un motivo áulico en Pedro de Padilla y Ginés Pérez de Hita», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, pp. 373-382.

—, *El moro de Granada en la literatura*, Universidad de Granada, Granada, 1989: facsímil de la ed. de (1956), con estudio preliminar de Juan Martínez Ruiz.

—, «La historia de Ozmín y Daraja de Mateo Alemán en la trayectoria de la novela morisca», *Tigre (Travaux Ibériques de l'Université de Grenoble)*, V (1990), pp. 18-42.

Cruz Casado, Antonio, «Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones», en *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, Veruert, Berlín, 1989, pp. 425-432.

Cuartero, Pilar, y Maxime Chevalier, eds., Juan Timoneda y Juan Aragonés, *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos*, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, nueva serie, 19), Madrid, 1990.

Cull, John T., «The curious reciprocity of Country and City in some

Spanish Pastorals Novels», *Crítica Hispánica*, IX (1987), pp. 159-174.
—, «Androginity in the Spanish Pastoral Novels», *Hispanic Review*, LVII (1989), pp. 257-275.
Chevalier, Maxime, «Veinticinco cuentos folklóricos más en textos del Siglo de Oro», *La Torre. Nueva época*, I (1987), pp. 111-129.
—, «La emergencia de la novela breve», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 157-165.
Damiani, Bruno M., «*La Lozana andaluza*: ensayo bibliográfico, III», *La Torre. Nueva época*, III (1990), pp. 151-169.
—, y Barbara Mujica, *Et in Arcadia ego. Essays on Death in the Pastoral Novel*, University Press of America, Lanham, Maryland, 1990.
Egido, Aurora, «La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, pp. 383-398.
López Estrada, Francisco, «Rodrigo de Narváez, Alcaide de Antequera, vencedor de sí mismo», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Universidad de Granada, Granada, 1989, II, pp. 261-272.
Marín Pina, M.ª Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
Martin, John R. C., y Ron Keightley, «An unknown Latin version and Spanish text of Diana's first soliloquy in Montemayor's *La Diana*», *Evphrosyne. Revista de Filología Clásica*, XVI (1988), pp. 225-244.
Rey Hazas, Antonio, y Florencio Sevilla Arroyo, «Contexto y punto de vista en el *Abencerraje*», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, pp. 419-428.
Rhodes, Elizabeth, «Skirting the Men: Gender Roles in Sixteenth-Century Pastorál Books», *Journal of Hispanic Philology*, XI (1987), pp. 131-149.
Río Nogueras, Alberto del, «Una trayectoria caballeresca singular: el *Don Florindo* de Fernando Basurto», *Journal of Hispanic Philology*, XII (1987-1988), pp. 191-205.
Riquer, Martín de, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Sirmio, Barcelona, 1987.
Sánchez García, Encarnación, «Un episodio de la *Diana* en la versión italiana de Celio Malespini», *Annali del Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXVIII (1986), pp. 629-650.

Ad. 6. «*Lazarillo de Tormes*»

Caso González, José Miguel, ed., *Lazarillo de Tormes*, Ediciones B, Barcelona, 1989.
Cavillac, Michel, «Roman picaresque et origines du roman», *XVIIe siècle*, núm. 160 (1988), pp. 303-312.

Gómez-Moriana, Antonio, *La subversión du discours rituel*, Préambule, Longueil, Québec, 1985, caps. 1-3.

Lázaro Carreter, Fernando, *La fuga del mundo como exilio interior (Fray Luis de León y el anónimo del «Lazarillo»)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1985.

—, *Los niños pícaros de la novela picaresca*, Sociedad de Pediatría, Aragón-La Rioja-Soria, 1985.

Lida, Clara Emilia, «Lázaro de Tormes o el oficio de servir», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 975-985.

Redondo, Augustin, «À propos des chapitres VI et VII du *Lazarillo de Tormes*: quelques données nouvelles», en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Éditions Hispaniques, París, 1988, vol. I, pp. 491-514.

Villanueva, Darío, [Comentario al tratado V del *Lazarillo*], en su libro *El comentario de textos narrativos: la novela*, Aceña-Júcar, Madrid, 1990, pp. 68-79.

Waley, Pamela, «Lazarillo's cast of thousands, or the ethics of poverty», *Modern Language Review*, LXXXIII (1988), pp. 591-601.

Ad. 7. *Fray Luis de León*

Alarcos Llorach, Emilio, «Notas a la oda IV de Luis de León», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 1-12.

Alcina Rovira, Juan Francisco, «Notas sobre las odas de Fray Luis de León», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 33-40.

Blecua, José Manuel, «La transmisión de la obra poética de F. Luis de León», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 13-30.

Chorpenning, Joseph F., «Christ the Nursing Mother in Fray Luis the León's "En la Ascensión"», *Journal of Hispanic Philology*, XI (1987), pp. 199-204.

Egido, Aurora, «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excurso sobre Estacio y las "obrecillas" de Fray Luis de León)», *Criticón*, 46 (1989), pp. 5-39.

Fernández-Morera, Darío, y Germán Bleiberg, eds., fray Luis de León, *Poesías*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.

Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra, eds. Ciriaco Morón Arroyo y Manuel Revuelta Sañudo, Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, 1989. Contiene, entre otros, estudios de Saturnino Álvarez Turienzo, Joaquín Maristany del Rayo, Ángel Cilveti, Emilia Fernández Tejero y Margherita Morreale.

Lázaro Carreter, Fernando, «Notas a la oda primera de Fray Luis de León», en *Estudios sobre el Siglo de Oro, Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 297-307.

Maristany, Joaquín, «Sobre la obra latina de Fray Luis de León», *La Ciudad de Dios*, CCII (1989), pp. 389-419.

Morreale, Margherita, «Para una lectura de la oda de Fray Luis de León "No siempre es poderosa"», en *Estudios románicos dedicados al prof. Andrés Soria Ortega*, Universidad de Granada, Granada, 1985, II, pp. 351-367.

—, «Fr. Luis de León entre la inspiración clásica y la eclesiástica: la oda IX "A Querinto"», en *Renaissance and Golde Age Essays in Honor of D. W. McPheeters*, ed. B. M. Damiani, Scripta Humanistica, Potomac, 1986, pp. 167-193.

Serés, Guillermo, ed., fray Luis de León, *Poesía completa*, Taurus, Madrid, 1990.

Swietlicki, Catherine, «Luis de León y el enredo de las letras sagradas: descifrando el significado de *De los nombres de Cristo*», *Bulletin Hispanique*, LXXXIX (1987), pp. 5-25.

Vega, José, *La metáfora en «De los nombres de Cristo» de Fray Luis de León*, Estudio Agustiniano, Valladolid, 1987.

Ad. 8. *Fernando de Herrera y la poesía de su época*

Albarracín Sarmiento, Carlos, «El poeta y su rey en *La Araucana*», *Filología*, XXI (1986), pp. 99-116.

Alonso Hernández, José Luis, «El *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco (Edición y utilización)», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 113-122.

Askins, Arthur L.-F., «El romance de Ercilla *A los veyntidós de Iulio*», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 57-66.

Cerrón Puga, M.ª Luisa, «Nuevos datos sobre el manuscrito de las *Obras* de Francisco de la Torre», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, I, pp. 391-396.

Cuevas García, Cristóbal, y Francisco Talavera Esteso, «Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, LXX (1988), pp. 91-125.

Esteva de Llovet, M.ª Dolores, «Hacia la concepción de una teoría de la moral política en Jorge de Montemayor: el *Regimiento de príncipes* y la *Epístola a un Grande de España*», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 245-263.

Lara Garrido, José, «Las ediciones de Francisco de Aldana: hipótesis sobre

un problema bibliográfico», *Revista de Estudios Extremeños*, XLII (1986), pp. 541-583.

—, «Visión, alegoría y discurso en las "Octavas a Felipe II" de Francisco de Aldana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 277-301.

Manero Sorolla, M.ª Pilar, «La primera traducción de las *Rime* de Petrarca en lengua castellana: *Los sonetos, canciones, madrigales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, de Salomón Usque», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 377-391.

Márquez Villanueva, Francisco, «Sebastián de Horozco y la literatura bufonesca», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 393-430.

Morreale, Margherita, «Virgilio en las *Anotaciones* garcilasianas de Fernando de Herrera: preliminares» en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 433-440.

Navarro Durán, Rosa, «Contextos de disparates», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 441-460.

Senabre, Ricardo, «Sobre la lírica de Herrera: teoría y práctica», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, pp. 655-667.

Ad. 9. *Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual*

Bengoechea, Isabel, *San Juan de la Cruz y la mujer*, Monte Carmelo, Burgos, 1986.

Bilinkoff, J., *The Ávila of Saint Teresa: Religious Reform in a sixteenth century city*, Cornell University Press, 1989.

Elia, Paola, ed., San Juan de la Cruz, *Poesías*, Castalia, Madrid, 1990.

Giles, Mary, *The Poetics of Love: Meditations with John of the Cross*, Lang, Nueva York, 1986.

Giménez Resano, Gaudioso, «El *Cántico espiritual* como problema de recepción de la poesía», en *La recepción del texto literario*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, pp. 25-37.

Howe, Elizabeth T., *Mystical Imagery: Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, Lang, Nueva York, 1988.

Mancho Duque, M.ª Jesús, ed., *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Universidad de Salamanca y U.N.E.D. (Ávila), Salamanca, 1990.

Márquez Villanueva, Francisco [1983], reimpreso en *Estudios sobre literatura del Siglo de Oro*, Anthropos (Autores, Textos y Tema), Barcelona, en prensa.

Nieto, Lidio, «Ecos del *Cantar* bíblico en el *Cántico* sanjuaniano», *Revista de Filología Española*, LXVIII (1988), pp. 271-310.

Pacho, Eulogio, ed., San Juan de la Cruz, *Obras completas*, Monte Carmelo, Burgos, 1987.

Segundo Simposio sobre San Juan de la Cruz. Ponencias, Secretariado Diocesano Teresiano Sanjuanista, Ávila, 1989.

Swietlicki, Catherine, «La deidad enamorada: un estudio a lo profano de San Juan de la Cruz», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, I, pp. 677-688.

Tavard, G., *Jean de la Croix: poète mystique*, Mazarine, París, 1987.

Thompson, Colin P., «The many paradoxes of the Mystics», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 471-485.

Wilhelmsen, Elizabeth, «San Juan de la Cruz: "percepción" espiritual e imagen poética», *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII (1986), pp. 293-319.

Ynduráin, Domingo, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Cátedra, Madrid, 1990.

Ad. 10. *El teatro prelopesco*

Arata, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Giardini, Pisa, 1989. Descripción de los manuscritos, seguida de un catálogo por orden alfabético de las «comedias y autos» y de las «loas» en ellos contenidos.

—, *Miguel Sánchez il «Divino» e la nascita della «Comedia nueva»*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.

Arias, Ricardo, ed., *Tres églogas sacramentales inéditas*, Reichenberger, Kassel, 1987. Edición, con introducción y notas, de tres dramas eucarísticos anónimos contenidos en un manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

Blecua, José Manuel, «Sobre alguna máscara salmantina y otras cosas», en *Arcadia, Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada: Dicenda*, VI (1987), pp. 473-484.

Canavaggio, Jean, «La tragedia renacentista española: formación y superación de un género frustrado», en *Literatura en la época del Emperador*, ed. V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988, pp. 181-195.

—, «Y a-t-il un théâtre populaire en Espagne au XVIe siècle?», en AA.VV., *Aspecte du théâtre populaire en Europe au XVIe siècle*, París, 1990, pp. 81-87.

Canet Vallés, José Luis, «Algunos datos más para la fecha de edición de *La Comedia Thebayda*», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Reichenberger, Kassel, 1987, pp. 137-143.

—, «*La Comedia Thebayda*: ¿una comedia humanística especial?», en *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Con-*

greso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento, PPU, Barcelona, 1989, pp. 331-336. Defensa de la posible utilización de la *Comedia Thebayda* como manual de retórica y tratado de educación de príncipes, para la formación de una nobleza que, a través del estilo cómico, aprendería deleitándose.

Delclaux, Federico, ed., Pero López Ranjel, *Farsa del glorioso Nascimiento*, reproducción facsímil y transcripción paralela modernizada, Rialp, Madrid, 1987.

Díez Borque, José María, «Liturgia-fiesta-teatro: órbitas concéntricas de teatralidad en el siglo XVI», en *Arcadia, Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada, Dicenda*, VI (1987), pp. 485-499.

—, «Teatralidad y denominación genérica en el siglo XVI: propuestas de investigación», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a J. E. Varey*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Dovehouse, Ottawa, 1989, pp. 101-118.

Ferrer Valls, Teresa, «Las dos caras del diablo en el teatro antiguo español», en *Convegno di Studi «Diavoli e Mostri in Scena dal Medio Evo al Rinascimento» (Roma, 30 Giugno/3 Luglio (1988)*, Centro Studi Sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, 1989, pp. 303-324. Estudio de este personaje en las piezas religiosas y profanas de G. Vicente, D. Sánchez de Badajoz, Joan Timoneda y el *Códice de Autos Viejos*.

—, «El erotismo en el teatro del primer Renacimiento», *Edad de Oro*, X (1990), pp. 51-67. Amplio recorrido por el teatro del primer Renacimiento para mostrar cómo una corriente hedonista informa a sus personajes más representativos.

Froldi, Rinaldo, «Considerazioni sul genere tragico nel cinquecento spagnolo», en *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, eds. Blanca Periñán y Francesco Guazzelli, Giardini, Pisa, 1989, I, pp. 209-217. Llega a la conclusión de que no sería exacto hablar de una «tragedia española», sino de algunos experimentos trágicos, cuyo valor está en haber hecho brotar ciertas semillas que fructificarán poco después en el género nuevo que iba a triunfar: la *comedia*.

Garay, René Pedro, *Gil Vicente and the Development of the Comedia*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1988. Después de rastrear las huellas de la comedia en el doble aspecto de la teoría y de la práctica escénica desde los tiempos medievales hasta el Renacimiento, en un contexto europeo y más particularmente ibérico, el autor examina las ideas de Gil Vicente sobre el género y analiza las comedias *Rubena* y el *Viudo*, destacando el valor del escritor portugués como poeta y dramaturgo en el camino que conduce hacia la comedia española del Siglo de Oro.

Hermenegildo, Alfredo, «Hacia una descripción del modelo trágico vigente en la práctica dramática del siglo XVI español», *Crítica Hispánica*, 7 (1985), pp. 43-45.

—, «Dramaticidad y catequesis: *La farsa al honor del Nascimiento* de Pedro López Ranjel», en *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Reichenberger, Kassel, 1989, pp. 111-123. El espacio y el tiempo dramáticos ocupados por la transgresión del orden establecido —por medio de personajes pastoriles— son desproporcionadamente menores que los dedicados a la afirmación de la verdad oficial —del discurso cristiano de la España del siglo XVI—, en perjuicio de la dramaticidad de la pieza.

—, «Parodia dramática y práctica social. La *Égloga Ynterlocutoria* de Diego de Ávila», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, PPU, Barcelona, 1989, pp. 277-295. Mediante el análisis de la estructura superficial de la pieza, se definen los segmentos que, al servicio de una estructura profunda de carácter paródico, componen un modelo de obra de esponsales que se repite en los primeros decenios del siglo XVI.

—, «Los signos de la representación: la comedia *Medora* de Lope de Rueda», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a J. E. Varey*, pp. 161-176. Análisis y clasificación de las marcas de representación explícita o implícitamente insertas en esta obra.

Infantes, Víctor, «Un anónimo literario entre la escena y el *contrafactum* el *Juego de la esgrima a lo divino* (¿1587?)», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*: *Dicenda*, VII (1988), pp. 389-437. Historia literaria y editorial de la obra, seguida de su edición en forma de texto dramático.

—, «Poesía teatral en la corte: historia de las *Églogas* de Diego Guillén de Ávila y Fernando del Prado», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. A. Deyermond e I. Macpherson, Liverpool University Press, Liverpool, 1989, pp. 76-82. Descripción de la historia bibliográfica de los dos impresos que contienen las *Églogas* de estos autores.

Marín Martínez, Juan María, ed., Lope de Rueda, *Pasos completos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990. Edición anotada de todos los pasos que Timoneda atribuyó a Lope de Rueda.

McKendrick, Melveena, *Theatre in Spain 1490-1700*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989. Los dos primeros capítulos ofrecen un amplio recorrido por las manifestaciones dramáticas medievales y, particularmente, renacentistas (hasta 1580).

Oliva, César, «Tipología de los *lazzi* en los pasos de Lope de Rueda», *Criticón*, 42 (1988), pp. 65-76. Intento de establecer una catalogación de ciertas situaciones dramáticas, cercanas al concepto de *lazzo* en la *commedia dell'arte*, en los veinticuatro pasos de Lope de Rueda.

Osório Mateus, *Cadernos Vicente*, colecção dirigida por ..., Quimera, Lis-

boa, 1988-(1993). Análisis monográfico a través de los distintos cuadernos de toda la producción de Gil Vicente. La edición del texto va intercalada entre su estudio, que ayuda a su lectura e interpretación. Obras dramáticas en castellano publicadas: 1988, *Martinho* (por Osório Mateus), *Devisa* (Osório Mateus, casi toda en castellano) y *Ciganas* (João Nuno Sales); 1989, *Pastoril Castelhano* (M.ª Victoria Navas), *Templo* (Cristina Firmino, en castellano la mayor parte) y *Pregação* (Osório Mateus); 1990, *Visitação* (Osório Mateus), *Reis* (Osório Mateus) y *Viúvo* (Alina Villalva).

Pérez Priego, Miguel Ángel, «La transmisión textual del *Códice de Autos Viejos*», en *La edición de textos. Actas del I Congrego Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamésis Books, Londres, 1990, pp. 377-384.

Reckert, Stephen, «Cavalaria, cortesia e desmi(s)tificação (o modelo ibérico)», en AA.VV., *Calavaria espiritual e conquista do mundo*, Imprensa Nacional-Casa de Moeda, Lisboa, 1986, pp. 25-40. A través del análisis de *La Sibila Casandra* y de *Don Duardos* —en particular, de sus protagonistas femeninas—, se muestra la fusión de los mundos caballeresco y cortesano que se da en la producción de Gil Vicente, así como las transgresiones de sus respectivos códigos.

—, «Gil Vicente y la configuración de la comedia», en *Literatura en la época del Emperador*, pp. 165-180. Presenta la configuración de la comedia «novelesca» vicentina, ejemplificada en *Don Duardos*, como síntesis innovadora de elementos procedentes de la novela de caballerías, de la poesía cancioneril del amor cortés y de la corriente lírica de la cantiga de amigo.

Reyes Peña, Mercedes de los, «La figura del Pastor en el *Códice de Autos Viejos*», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*: *Dicenda* VI (1987), pp. 429-442. Presente en un tercio de las obras que componen el repertorio, la realización escénica de esta figura ofrece un abanico amplio de posibilidades, debido fundamentalmente a su aprovechamiento como personaje bíblico y alegórico, no siendo sólo un tipo cómico. Su exclusiva función como tal, se ha desplazado hacia el Bobo, figura que acapara esa tosca comicidad de muchos de los personajes pastoriles rústicos de la primera mitad del siglo XVI.

Río, Alberto del, *Teatro y Entrada Triunfal en la Zaragoza del Renacimiento (Estudio de la «Representación del Martirio de Santa Engracia» de Fernando Basurto en su marco festivo)*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1988. Obra representada en el marco de las fiestas que hace la ciudad para agasajar a la emperatriz Isabel, en su visita de 1533.

Ruiz Pérez, Pedro, «El trasmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad Media y los Siglos de Oro», *Criticón*, 44 (1988), pp. 75-109. Estudia la presencia y la función del motivo, que

no aparece al servicio de la crítica sino de la afirmación de la ortodoxia.

Ulysse, George, «La *Soldadesca* de Bartholomé de Torres Naharro et la comédie italienne de son temps», en *La Fête et l'Écriture; Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1987, pp. 163-182. Sitúa la pieza en el marco de la realidad teatral italiana de la época y pone de manifiesto la posible prioridad de Torres Naharro sobre los maestros de la comedia italiana.

Wiltrout, Ann E., *A Patron and a Playwright in Renaissance Spain: the House of Feria and Diego Sánchez de Badajoz*, Tamesis Books, Londres, 1987. Presenta el mecenazgo de la Casa de Feria —la familia Suárez de Figueroa— y la labor dramática de Diego Sánchez de Badajoz.

Cervantes y el «Quijote»

Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Anthropos, Barcelona, 1990.

Anales Cervantinos, XXV-XXVI (1987-1988): *Homenaje a Alberto Sánchez*, CSIC, Madrid, 1988.

Blasco, Javier, «La compartida responsabilidad de la "escritura desatada" del *Quijote*», *Criticón*, 46 (1989), pp. 41-62.

Córdoba, Pedro, «Cita y autocita en Cervantes», en *La recepción del texto literario*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, pp. 39-50.

Díaz Larios, Luis F., ed., Miguel de Cervantes, *La entretenida y Pedro de Urdemalas*, PPU, Barcelona, 1988.

Drake, Dana B., y Dominick L. Finello, *An analytical and bibliographical guide to criticism on «Don Quijote» (1790-1893)*, Juan de la Cuesta, Newark, Del., 1987.

Eisenberg, Daniel, ed., *Las «Semanas del jardín» de Miguel de Cervantes*, Diputación Provincial de Salamanca, Salamanca, 1989.

Fernández, Jaime, *Invitación al «Quijote»*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1989.

Flores, R. M., ed., Miguel de Cervantes, *Don Quixote de la Mancha. An old spelling control edition based on the first editions of Parts I and II*, University of British Columbia Press, Vancouver, 1988, 2 vols.

Joly, Monique, ed., *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, núm. 2 (1990): *Número monográfico dedicado a Cervantes*.

Ly, Nadine, «Le signifiant "caballero" dans le *Don Quichotte* de Cervantes», *Bulletin Hispanique*, XC (1988), pp. 155-186.

Márquez, Héctor P., *La representación de los personajes femeninos en el «Quijote»*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1990.

Márquez Villanueva, Francisco, «El mundo literario de los académicos de la Argamasilla», *La Torre. Nueva época*, I (1987), pp. 9-43.

Moner, Michel, «Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar (*DQ*, I, 20 / *DQA*, 21)», en *La recepción del texto literario*, pp. 51-59.
—, *Cervantès conteur. Écrits et paroles*, Casa de Velázquez, Madrid, 1989.
Murillo, L. A., *A Critical Introduction to «Don Quijote»*, Peter Lang, Nueva York, 1988.
Percas de Ponseti, Helena, *Cervantes the Writer and Painter of «Don Quijote»*, University of Missouri Press, Columbia, 1988.
Pérez Lasheras, Antonio, «El *Entremés de los romances* y los romances del *Entremés*», en *La recepción del texto literario*, pp. 61-76.
Perona Villarreal, Diego, *Geografía cervantina. Jornadas, lugares y nuevo replanteamiento de las rutas en el Quijote de la Mancha*, Albia, Madrid, 1988.
Riquer, Martín de, *Nueva aproximación al «Quijote»*, Teide, Barcelona, 1989.
Rodríguez Luis, Julio, «Para una edición crítica de las *Novelas ejemplares*», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 405-411.
Salazar Rincón, Javier, *El mundo social del «Quijote»*, Gredos, Madrid, 1986.
Vilanova, Antonio, *Erasmo y Cervantes*, Lumen, Barcelona, 1989.
Weiger, John G., *In the Margins of Cervantes*, The University Press of New England, Hanover, 1988.

ÍNDICE ALFABÉTICO

A la pulga (Hurtado de Mendoza), 77
A la zanahoria (Hurtado de Mendoza), 75
Abad, Francisco, 297
Abbott, Don, 13
Abellán de Corona, Concepción, 10, 15
Abencerraje, 133
Académica (Pedro de Valencia), 11
Acevedo, Alonso de, 217
creación del mundo, La, 217
Acosta, José de, 115
Historia moral y natural de las Indias, 115
Actius (Pontano), 215
Acto del Sanctísimo Sacramento, 271
Acuña, Hernando de, 54, 55
Contienda de Ayax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles, 55
Acutis, Cesare, 82, 84
Adagia (Erasmo), 47, 165
Adephoe, 46
Agrícola, R., 11
Aguado, fray Pedro de, 113
Aguilar Piñal, F., 299
Aguilera, Juan de, 13, 22
Ars memorativa, 22
Aguirre, J. M., 81, 84
Agustín, Antonio, 11, 18, 49
Alveolus, 11, 18
Diálogos de las medallas, 11
Agustín, San, 47, 63, 64, 110, 208, 211
Tratados sobre el Evangelio de San Juan, 63
Alamanni, Luigi, 53
Alarcos Llorach, Emilio, 191, 193, 202, 330
Albarracín Sarmiento, Carlos, 331
Alcalá, Ángel, 7, 15
Alcántara, San Pedro de, 256
Alciano, 48
Alcina, Juan Francisco, 11, 12, 15, 24, 26, 54, 56, 193, 215, 218, 330
Alcina Franch, José, 112, 114, 117, 189
Aldana, Francisco de, 216
Epístola a Arias Montano, 216
Medoro y Angélica, 216
Aleixandre, Vicente, 244
Alemán, Mateo, 177
Guzmán de Alfarache, 177
Alfonso X el Sabio, 39
Aliprandisi, Luisa de, 268, 275
Almeida, Juan de, 35, 230, 231, 232
Alonso, Dámaso, 71, 190, 217, 218, 244, 285
Alonso Asenjo, 273, 275
Alonso de Herrera, Hernán, 27
Alonso Gamo, José M.ª, 132, 135
Alonso Getino, L. G., 188
Alonso Hernández, José Luis, 213, 218, 331
Alonso Miguel, Álvaro, 115, 117
Altamira, Pedro, 282
Representación de la aparición que hizo Jesuchristo a dos discípulos que iban a Emaús, 282
Alvar, A., 11
Alvar, Manuel, 113, 117, 243, 244
Alvar Ezquerra, Antonio, 15

Álvarez, T., 193, 244
Álvarez Pellitero, Ana M.ª, 241, 245
Álvarez Seisdedos, Francisco, 113, 117
Álvarez Turienzo, 189, 191, 195, 330
Álvarez Vilela, Ángel, 112, 117
Alveolus (Antonio Agustín), 11, 17
Allaigre, Claude, 134, 135, 326
Allegra, Giovanni, 83, 84, 134, 135, 154
Allen, John Jay, 294, 299
Amadís de Gaula, 131, 134, 141, 142, 143, 145, 176, 241, 296, 318
amantes, Los (Rey de Artieda), 273, 287, 288, 289, 290
Amiano Marcelino, 48
amores de Marte y Venus, Los (Juan de la Cueva), 216
Anales... (Ruy Díaz de Guzmán), 112
André-Vincent, Philippe, 114, 117
Andrés, Gregorio de, 324
Andrés, Melquíades, 11, 15
Andreu, Alicia G., 114, 117
Andria, 46
Ángeles, fray Juan de los, *véase* Juan de los Ángeles, fray
Angulo, Diego, 84
Annotatione a I fiori delle Rime (Ruscelli), 231
Anotaciones (Sánchez de las Brozas), 54
Anotaciones a Garcilaso (Herrera), 215, 225, 226, 227, 228, 229
Anthropos, 295, 299
Antoniana Margarita (Gómez Pereira), 31
Antonino Pío, 38
Antonucci, Fausta, 117
Aparicio, Bartolomé, 271
pecador, El, 271
Apollonis Fabula (Sánchez de las Brozas), 21
Apuleyo, 134, 164, 185
Asinus aureus, 164, 185
Aquiles Tacio, 310
Leucipe y Clitofonte, 310
Aquilona (Torres Naharro), 267
Aragonés, Juan, 328
Arata, Stefano, 298, 299, 333
Araucana, La (Alonso de Ercilla), 112, 129, 217
Araya, G., 188, 194
Arcadia (Lope de Vega), 131, 132, 190
Arcadia (Sannazaro), 70
Arce, Joaquín, 132, 135, 193, 194
Arcediano del Alcor, 285
Arciniegas, Germán, 113, 117
Arcipreste de Hita, *véase* Ruiz, Juan
Archer, R., 164, 170, 216, 218
Arduini, Stefano, 84
Aretino, 56, 156, 268
Cortigiana, La, 156, 157, 268
Ipócrito, 156, 157
Argote de Molina, 116
Arguijo, 135
Cuentos, 135
Arias, Ricardo, 134, 135, 271, 275, 333
Arias Barbosa, 27
Arias Montano, Benito, 11, 12, 15, 19, 20, 31, 211
Dictatum Christianum, 11, 15, 17
Humanistica Lovaniensia, 17
Monumenta, 11
Ariosto, 53, 106, 296, 309, 323
Orlando furioso, 323
Aristóteles, 31, 32, 33, 75, 128, 146, 147, 186
Poética, 146, 147
Retórica, 186
Armisén, Antonio, 51, 56, 61
Arnalte y Lucenda (Diego de San Pedro), 63
Ars memorativa Juan de Aguilera), 22
Ars minor (Elio Donato), 45
Arte de marear (Guevara), 81
Arte poética (Horacio), 35, 40, 46
Arredondo, M.ª Soledad, 328
Arrom, José Juan, 112, 113, 114, 118
Artaza, Elena, 13, 15, 328
Artola, J. M., 24
Artola, Miguel, 7, 15
Asensio, Eugenio, 7, 10, 14, 15, 26, 31, 65, 84, 164, 188, 189, 194, 207, 212, 215, 218, 232
Asensio, M. J., 164
Asín, 243
Asinus aureus (Apuleyo), 164, 185
Asís, M. D. de, 11, 240, 245
Askins, Arthur L. F., 213, 218, 331

Aspe Ansa, M.ª Paz, 84
Astigarraga, J. L., 245
Astrana, 303, 304, 305
Atila furioso (Virués), 287, 288
Aula de cortesanos (Cristóbal de Castillejo), 55
Austriada (Juan Latino), 12, 24
Auto (Juan de Pedraza), 282
Auto da India (Gil Vicente), 269
Auto de Caín y Abel (Jaime Ferruz), 271
Auto de la Sibila Casandra (Gil Vicente), 268, 269
Auto de San Martín (Gil Vicente), 270
Auto llamado Luzero de nuestra Salvación (Ausias Izquierdo), 271
Auto Nuevo del Santo Nacimiento de Christo Nuestro Señor (Juan Pastor), 271
Avalle-Arce, J. B., 103, 114, 116, 212, 218, 292, 294, 295, 296, 298, 299, 312, 327, 328
Avellaneda *véase* Fernández de Avellaneda
Ávila, Hernando de, 271
Tragedia de San Hermenegildo, 271
Avilés, Miguel, 12, 15
Ayala, Martín de, 176
Azar, Inés, 52, 56

Bacon, 128
Nueva Atlántida, 128
Bajtin, Mijail, 104, 298
Balcells, José M.ª, 238, 245
Baltrusaitis, J., 6
Ballesteros Gaibrois, Manuel, 111, 113, 118, 243, 245
Banquete (Platón), 263
baños de Argel, Los (Cervantes), 297
Barahona de Soto, Luis, 79, 217, 229
Diálogos de la montería, 79
lágrimas de Angélica, Las, 217
Baranda, Consolación, 135, 328
Baras, A., 299
Barbolani, Cristina, 81, 84, 217, 218
Barbou Rodríguez, José Antonio, 114, 118
Barceló Jiménez, Juan, 274, 275
Barclayo, 49
Barella Vigal, Julia, 135, 136
Basilio, San, 28
Basurto, 145, 327
Don Florindo, 134, 135
Bataillon, M., 14, 96, 97, 102, 114, 164, 166, 168, 169, 185, 270, 274, 285
Batllori, Miguel, 8, 16
Batracomiomaquia, 105, 106, 107, 216
Baudot, Georges, 110, 111, 113, 118
Bayard, V., 243, 245
Bayo, Francisco del, 44
Beccaria, M.ª Dolores, 56
Becerra Hiraldo, J. M., 192, 194
Becker, Danièle, 270, 275
Belianís, 134
Beltrán, Vicente, 13, 15
Bellini, Giuseppe, 111, 115, 118
Bembo, Pietro, 67, 129, 130, 236
Benavente, fray Toribio de, 113
Historia de los indios de la Nueva España, 113
Benassy, Marie-Cécile, 110, 118
Bengoechea, Isabel, 332
Bennassar, Bartolomé, 7, 16
Bentley, J., 10, 16
Berger, Philippe, 9, 16
Bernabé Cobo, 126
Bernal Rodríguez, Manuel, 80, 84
Bernard, V., 132
Bertini, Giovanni M.ª, 80, 85, 238, 241, 245
Betis y el mar (fray Luis de León), 202
Beysterveldt, Antony van, 134, 136
Bianchi, L. 243, 245
Biblia, 241
Bigalli, Davide, 81, 85
Bihler, Heinrich, 296, 299
Bilinkoff, J., 332
Bjornson, Richard, 295, 299
Blanco, A., 188, 194, 213, 218, 231
Blanco Sánchez, 190, 194
Blasco, Javier, 337
Blasco, V., 193, 299
Blázquez Garbajosa, Adrián, 112, 115, 118
Blecua, Alberto, 8, 16, 54, 159, 189, 194, 213, 214, 218, 298, 299

Blecua, José Manuel, 50, 56, 189, 212, 213, 218, 330, 333
Bleiberg, Germán, 330
Blüher, Karl Alfred, 274, 275
Boase, Roger, 324
Bobes Naves, M.ª del Carmen, 243, 245
Boccaccio, Giovanni, 103
Decamerón, 176
Boiardo, 319
Bonifacio, Juan, 48
Borges, Jorge Luis, 296
Boscán, 50, 51, 53, 61, 63, 64
Canción CXXX, 64
Carta a la Duquesa de Soma, 61
Epístola a Mendoza, 63
Leandro, 61, 62
Octava Rima, 61, 62
Respuesta, 61, 62, 63
Boscolo, Alberto, 113, 115, 118
Brancaforte, Benito, 168, 170
Braschi, Giannina, 52, 56
Braudel, Fernand, 7, 16
Brevísima relación de la destrucción de Indias (Las Casas), 112, 114
Briesemeister, Dietrich, 80, 85
Brioso Sánchez, Máximo, 133, 136
Brown, Jonathan, 15, 16
Brownlee, Marina Scordilis, 296, 299
Brueghel, Pedro, 316
Bruno, Giordano, 6, 25
Brunori, Livia, 81, 85
Brutinae quaestiones (Petrus Ramus), 34
Bryant, Shasta M., 133, 136
Buck, August, 11, 14, 16
Bucólicas (Virgilio) 22, 45, 131
Buen aviso y portacuentos (Timoneda), 80
Bühler, 205
Bujanda, J. M. de, 7, 16
Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, 115, 117, 118, 132, 136
Burckhardt, Jacob, 6
Burgos Núñez, M. de, 326
Burke. Peter, 5, 16
Bustamante, Agustín, 15, 22
Bustos Tovar, Eugenio de, 53, 56, 192, 194
Bustos Tovar, José Jesús, 296, 299
Caballero del Febo, 145
Cabrera, Cristóbal, 12
Cacho, M.ª Teresa, 213, 218
Cacho Blecua, Juan Manuel, 328
Calamita (Torres Naharro), 268
Calandria, 268
Calderón de la Barca, Pedro, 271
Camila (Lope de Rueda), 272
Caminero, J., 240, 245
Camino de perfección (Santa Teresa), 241, 252, 253
Cammarata, Joan, 53, 56
Camoës, 212, 215
Os Lusiadas, 215
Campanella, Tommaso, 110, 128, 129, 130
Ciudad del Sol, 128
Campos, Jerónimo, 14
Canavaggio, Jean, 266, 277, 293, 297, 299, 303, 304, 333
Cancelliere, Enrica, 266, 275
Canción CXXX (Boscán), 64
Cancionero amoroso, 213
Cancionero de don Pedro de Rojas, 213
Cancionero del bachiller Jhoan López, 213
Cancionero general, 151, 189
Canet Vallés, José Luis, 134, 136, 152, 267, 268, 275, 333
Cangas, Fernando de, 229
Cano, Melchor, 14, 116
Cantar de los Cantares (Salomón), 262, 264
Cántico (San Juan de la Cruz), 242, 243, 244, 260, 262, 263, 266
Canzoniere (Petrarca), 50, 53, 69, 70, 231, 234, 235, 236, 237
Cañigral, Luis de, 12, 16, 84, 85, 326
Cao, A., 242, 245
Caporali, 306
Viaggio, 306
Capitolio del Pulice (Ludovico Dolce), 77
Carajicomedia, 135
Carande, Ramón, 7, 16
Carande Herrero, Rocío, 12, 16
Cárcel de amor (Diego de San Pedro), 151, 153

Cardaillac, L., 132
Cardona, Juan de, 116
Tratado notable de amor, 116
Carlo famoso (Luis Zapata), 217
Carmina (B. Tasso), 71
Carpentier, J. A. y C., 240, 245
Carracciolo, 70
Carrasco Urgoiti, M.ª Soledad, 117, 133, 136, 328
Carreño, A., 240, 245
Carrera de la Red, Avelina, 11, 13, 16
Carrizo Rueda, Sofía, 325
Carron, Jean Claude, 13, 16
Carta (Colón), 113
Carta a la Duquesa de Soma (Boscán), 61
Cartapacio poético del Colegio de Cuenca, 213
Carvajal, Micael de, 283
Tragedia Josephina, 283
Carvalhao Buescu, M. Leonor, *268*, *275*
casa de los celos, La (Cervantes), 309
casamiento engañoso, El (Cervantes), 297
Casas, Elena, 13, 16
Casasayas, José M., 294, 299
Caso González, José M., 158, 160, 170, 329
Cassaria, 268
Castiglione, Baltasar, 51, 80, 217
cortesano, El, 51, 80
Castilla del Pino, Carlos, 295, 300
Castillejo, Cristóbal de, 55, 56
Aula de cortesanos, 55
Diálogo de mujeres, 55
Reprensión, 55
Castro, Américo, 114, 286, 296
Hacia Cervantes, 286
Castro, Miguel de, 293
Castro Díaz, Antonio, 79, 82, 85
Cátedra, P. M., 9, 14, 21, 54, 56, 213, 219, 271, 275
Catón, 47
Catilinaria tercera (Cicerón), 35
Catulo, 47, 48, 73
Cavalcanti, 235, 236
Cavallarin, A. M., 81, 87
Cave, Terence, 16
Cavillac, Michel, 329
Cebrián García, José, 216, 219
Celaya, Gabriel, 244
Celestina, La, 9, 134, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 176, 266, 268
Celidón de Iberia (Sandoval), 143
celoso, El (Velázquez de Velasco), 273
celoso extremeño, El (Cervantes), 297, 310
celoso impertinente, El (Cervantes), 310
cerco de Numancia, El (Cervantes), 297
Cernuda, Luis, 216
Cerrón Puga, M.ª Luisa, 84, 85, 190, 194, 213, 216, 217, 219, 229, 331
Cervantes, 43, 44, 102, 131, 132, 147, 177, 217, 266, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 321, 322, 323
baños de Argel, Los, 297
casa de los celos, La, *319*
Casamiento engañoso, 297
celoso extremeño, El, 297, 310
celoso impertinente, El, 310
Cerco de Numancia, 297
Coloquio de los perros, 297, 314
cueva de Salamanca, La, 298
dos doncellas, Las, 309
Entremeses, 297
Epístola a Mateo Vázquez, 304
fuerza de la sangre, La, 297
Galatea, La, 131, 132, 147, 292, 294, 298, 303, 309, 310
gitanilla, La, 297, 309
guarda cuidadosa, La, 297
habladores, Los, *102*
ilustre fregona, La, 297, 309
Licenciado Vidriera, El, 297, 312, 314
Novelas ejemplares, 296, 297, 303, 305, 308, 310
Persiles, El, 296, 298, 305, 309, 310, 311
Quijote, El, 9, 83, 135, 147, 177, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 317, 318, 322, 323
retablo de las maravillas, El, 298
Rinconete y Cortadillo, 309
rufián dichoso, El, 297
rufián viudo, El, 298

tía fingida, La, 296
Viaje al parnaso, 297, 303, 305, 306, 307
viejo celoso, El, 298
César, Julio, 45, 48
Céspedes, Baltasar de, 36
Céspedes del Castillo, Guillermo, 110, 118
Cetina, Gutierre de, 54, 55
Cicerón, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 42, 45, 48, 125, 241
Catilinaria tercera, 35
De officiis, 45
Epístolas, 45
Orator, 35
Rhetorica ad Herennium, 45
Ciceronianus (Juan Maldonado), 30
Cieza de León, 112, 115, 126
Obras completas, 112
Cilveti, Ángel, 330
Cintia de Aranjuez (Gabriel del Corral), 131, 132
Cipriani, Fagioli, 113
Ciruelo, Pedro, 13, 18
Cisneros, 115, 116
Ciudad del Sol (Campanella), 128
Clizia (Maquiavelo), 152
Cochrane, Erich, 14, 16
Códice de Autos Viejos, 270, 271, 272, 273, 283, 334
desposorios de Moysén, Los, 272
Entremés de las esteras, 273
hijo pródigo, El, 273
Naval y Abigail, 272
robo de Digna, El, 273
Codoñer, Carmen, 10, 16, 54, 56
Colombí, A., 191, 194
Colón, Cristóbal, 113, 129, 130, 208
Carta, 113
Colón, Germán, 10, 17
Coloquio de los perros (Cervantes), 297, 314
Coloquio del porfiado (Mexía), 101, 104
Coloquios (Vives), 29, 45
Coloquios familiares (Erasmo), 165
Coloquios satíricos (Torquemada), 83, 102, 103, 104
Collazos, Baltasar de, 102, 104
Colloquios, 102, 104
Colloquios (Baltasar de Collazos), 102, 104
Colloquios de la verdad (Pedro Quiroga), 102
Comas, A., 62
Combet, Louis, 293, 294, 300
Comedia del viudo (Gil Vicente), 269
Comedia Florinea (Rodríguez Florián) 149, 153
Comedia Jacinta, 134
Comedia Pródiga (Luis de Miranda), 271, 283
Comedia Selvagia (Villegas Selvago), 149
Comedia Seraphina, 150, 151, 152, 153
Comedia Thebayda, 134, 268, 334
Comentarios Reales (Inca Garcilaso), 111
Commedia in versi, 268
Concejo, Pilar, 81, 82, 85, 241, 245
Conceptos del amor de Dios (Santa Teresa), 241
Conde, C., 20, 245
Conquestio uxoris cavichioli, 152
conquista del Perú, La (F. de Jerez), 112
Constituciones sinodales (Guevara), 82
Contienda de Ayax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles (Hernando de Acuña), 55
Contreras, Alonso de, 134, 293
Copenhagen, C., 14
Copilaçam (Gil Vicente), 270
Córdoba Montoya, Pedro, 297, 337
Corominas, Juan M., 217, 219
Corral, Gabriel del, 131, 132
Cintia de Aranjuez, 131, 132
Correa, Gustavo, 53, 56
Correa Calderón, 116, 118
Registro de arbitristas, economistas y reformadores, 116
Correas, Gonzalo, 13, 24
Cortés, Hernán, 112, 115
cortesano, El (Castiglione), 51, 80
Cossío, J. M. de, 91
Costa Palacio, Angelina, 274, 275
Costanzo, Angelo di, 231
Costas Rodríguez, Jenaro, 10, 12, 17
Coster, A., 214
Covarrubias, Sebastián de, 73, 319
Cozad, Mary Lee, 84, 85, 132, 136

creación del mundo, La (Alonso de Acevedo), 217
Creel, Bryant L., 132, 136, 213, 219
Crespo Güemes, Emilio, 133, 136
Criado de Val, M., 170, 240, 245, 250, 298, 300, 328
Cristóbal, Vicente, 9, 17
Cro, Stelio, 110, 113, 118, 128
Crónica... (Jerónimo de Vivar), 112
Crónica de los Barbarrojas (López de Gómara), 124, 125
Crónica del Emperador Carlos V (Alonso de Santa Cruz), 92
Crónica del Perú (Gonzalo Fernández de Oviedo), 115
Crotalón, 83, 105, 106, 107
cruel Casandra, La (Virués), 287, 288
Cruz, Anne J., 50, 56
Cruz, M. Leonor, 269
Cruz, T. de la, 193, 194
Cruz Casado, Antonio, 328
Cuán-Pérez, E., 191, 194
Cuarta obra y tercera Celestina (Sancho de Muñón), 149, 150
Cuartero Sancho, M.ª Pilar, 80, 82, 85, 328
Cuentos (Arguijo), 135
Cueva, Juan de la, 215, 216, 274
amores de Marte y Venus, Los, 216
Batracomiomaquia (traducción), 216
Ejemplar poético, 216, 274
inventores de las cosas, Los (traducción), 216
cueva de Salamanca, La (Cervantes), 298
Cuevas García, C., 189, 192, 193, 194, 197, 214, 217, 219, 238, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 331
Cull, J. T., 294, 328, 329
Cummins, J. C., 244, 246
Curcio, 48
Curto Herrero, 142

Chang-Rodríguez, Raquel, 111, 117, 118
Chaparro Gómez, César, 11, 17, 25, 84, 88
Chartier, Roger, 9, 17
Chauchadis, Claude, 7, 17
Checa, Jorge, 298, 300
Checa Cremades, Fernando, 17, 22, 23
Chenot, Beatriz, 135, 136
Chevalier, Maxime, 54, 56, 135, 136, 143, 168, 170, 328, 329
Chiappini, Gaetano, 214, 219, 241, 246
Chomarat, Jacques, 14, 17
Chorpenning, Joseph F., 213, 219, 241, 246, 330
Christian, William A., Jr., 17

Dalmases, Carmen, 239, 247
Damiani, Bruno, 131, 136, 294, 329, 331
Dante, 103, 231
Darst, David H., 52, 55, 56
Davies, Gareth A., 217, 219
Davis, Barbara N., 134, 137
Davis, Charles, 324, 325
De agro noviter sato (Juan Serra), 13
De arte dicendi (Sánchez de las Brozas), 34
De anima e vita (Vives), 24
De bello contra insulanos (Juan de la Peña), 112
De conscribendis epistolis (Juan Maldonado), 30
De copia (Erasmo), 12, 45, 47
De copia (Juan Maldonado), 30
De dialogo liber (Carlos Sigonio), 101
De mira novi orbis detectione (Álvar Gómez de Ciudad Real?), 12
De octo partium orationis costructione libellus (Erasmo), 45
De officiis (Cicerón), 45
De orbe novo (Mártir de Anglería), 110
De scribendis epistolis (Erasmo), 45, 47
De simonia (fray Luis de León), 194
De vi ac potestate litterarum (Nebrija), 23
De votis monasticis iudicium (Lutero), 98
Debus, A., 14, 17
Decamerón (Boccaccio), 176
Decem Praecepta Wittenbergensi praedicata populo (Lutero), 96, 97, 98
Dedieu, Jean Pierre, 7, 17
Delclaux, Federico, 334
deleitoso, El (Lope de Rueda), 272

Delgado, F., 84, 85
Delgado-Gómez, Ángel, 82, 85, 327
Delicado, Francisco, 134, 155
lozana andaluza, La, 134, 154, 155, 156, 157
Della imitatione poetica (Parthenio), 66
Della Nova, JoAnn, 13, 17
Demerson, Guy, 13, 17
Demonax, 314
Desportes, 211
Desposorios de Moysén, Los (Códice de Autos Viejos), 272
Devoto, D., 190, 194
Deyermond, A., 324, 325, 335
Deza, Diego de, 115
Di Franco, C. A. y R. A., 220, 221
Di Pinto, Mario, 52, 56
Diago, Manuel V., 266, 273, 275
Diálogo de doctrina cristiana (Juan de Valdés), 81, 95, 96, 98, 99, 100
Diálogo de dos religiosos, 79
Diálogo de la dignidad del hombre (Fernán Pérez de Oliva), 84
Diálogo de la lengua (Juan de Valdés), 81
Diálogo de Mercurio y Carón (Alfonso de Valdés), 80
Diálogo de mujeres (Cristóbal de Castillejo), 55
Diálogo de la vida de los pajes de palacio (Diego de Hermosilla), 102
Diálogo del Nascimento (Torres Naharro), 282
Diálogo espiritual (Jorge de Montemayor), 79, 132
Diálogo... por la Princesa (Pedro Mexía), 79, 82
Diálogos o Coloquios (Pedro Mexía), 101
Diálogos de amor (León Hebreo), 80, 148
Diálogos de la montería (Barahona de Soto), 79
Diálogos de la vida del soldado (Núñez de Alba), 79
Diálogos de las medallas (Antonio Agustín), 11
Diana (Jorge de Montemayor), 131, 132, 133, 146, 147, 148, 309
Diana enamorada (Gil Polo), 131, 132, 310
Diario de Gaspar Ramos Ortiz, 24
Díaz, Fernando, 282
Díaz de Guzmán, Ruy, 112
Anales..., 112
Díaz del Castillo, Bernal, 112, 114
Historia verdadera, 112, 114
Díaz Larios, Luis F., 55, 56, 337
Díaz Simón, 44, 116
Díaz y Díaz, Manuel, 11, 17
Dictatum christianum (Arias Montano), 11, 15, 17
Díez Borque, J. M., 22, 79, 85, 134, 137, 275, 334
Díez Fernández, José Ignacio, 54, 55, 56, 74, 75
Diferencias de libros (Alejo de Venegas), 12, 17
Dille, Glen F., 268, 275
Diógenes, 314
Dionisio de Halicarnaso, 197
Dioscórides, 75
Discurso de Dueñas (fray Luis de León), 192
dísticos morales, Los (Juan Sobrarias), 21
Diversas rimas (Vicente Espinel), 217
Divus Basilius grace et latine (Núñez de Guzmán), 27
Dolce, Ludovico, 77, 230
Capitolio del pulice, 77
Domenichini, Danièle, 11, 17, 230
Domingo Andrés, 12, 21
Domínguez, C., 244, 246
Domínguez Ortiz, Antonio, 132
Don Belianís, 145
Don Claribalte, 134
Don Duardos (Gil Vicente), 268, 269
Donald, Dorothy, 80, 85
Donato, Elio, 45
Ars minor, 45
dos doncellas, Las (Cervantes), 309
Dowling, Lee H., 118
Drake, Dana B., 337
Drost, Guerrit Willem, 132, 137
Durán, M., 298, 299
Durán, M.ª de los Ángles, 12, 14, 17

Ecolampadio, J., 96, 99
In Isaiam Prophetam Hypomnemata, 96, 99
Echevarría, Evelio, 217, 219
Efrén de la Madre de Dios, 239, 246
Egido, Aurora, 6, 11, 13, 17-18, 52, 57, 132, 137, 146, 212, 219, 240, 241, 246, 294, 295, 299, 300, 329, 330
Egido, T., 239, 246
Égloga I (Garcilaso), 65, 67, 68
Égloga II (Garcilaso) 66
Égloga de la Natividad (López de Yanguas), 282
Égloga de la Resurrección, 282
Eisele, Gillian, 134, 137
Eisenberg, Daniel, 12, 18, 134, 137, 294, 295, 296, 337
Eisestein, 9
Ejemplar poético (Juan de la Cueva), 216, 274
El Saffar, Ruth, 294, 295, 299, 300, 309
Elia, Paola, 332
Elisa Dido (Virués), 287, 288, 289
Elizalde, I., 239, 242, 246
Elogio (Encomio) de la locura (Erasmo), 30, 101,.165, 314
Elogio de la mosca (Luciano), 101, 105
Ementita nobilitas (Erasmo) 131, 164, 165
Encina, Juan del, 22, 282, 316, 317
Segunda égloga de Antruejo, 316
Enchiridion elementorum puerilium (Melanchton), 96,99
Endechas (Francisco de la Torre), 230
Enebral Casares, A. M.ª, 246
Eneida (Virgilio), 32, 162
Ennio, 40
Enquiridion (Erasmo), 165, 285, 286
Enríquez de Cartagena, Juan, 213
Thesoro de varias poesías espirituales, 213
Entrambasaguas, J. de, 233
Entremés de las esteras (*Códice de Autos Viejos*), 273
Entremeses (Cervantes), 297
Epístola (Diego de Mendoza), 61
Epítola a Arias Montano (Aldana), 216
Epístola a Mateo Vázquez (Cervantes?), 304
Epístola a Mendoza (Boscán), 63
Epistolario (Santa Teresa), 252
Epístolas (Cicerón), 45
Epístolas familiares (Guevara), 81, 82, 91
Erasmo, 10, 12, 14, 17, 19, 20, 22, 29, 31, 36, 45, 47, 83, 96, 101, 102, 107, 185, 217, 256, 270, 284, 285, 286, 314
Adagia, 47, 165
Coloquios familiares, 165
De copia, 12, 45, 47
De octo partium orationis constructione libellus, 45
De scribendis epistolis, 45, 47
Ementita nobilitas, 131, 164, 165
Elogio (Encomio) de la locura, 30, 101, 165, 314
Enquiridion, 165, 285, 286
Moria, 185, 186, 187
Philosophia christiana, 314
Preparatio ad mortem, 285
Pseudochei et Philetymi, 102
Stultitiae Laus, 185
Ercilla, Alonso de, 112, 129, 217
Araucana, La, 217
Erckman-Chatrian, 95
Errazu Colás, M.ª de los Ángeles, 268, 276
Escandell Bonet, Bartolomé, 23
Espejo de Príncipes y Caballeros, 145
Espinel, Vicente, 217
Sátira a las damas de Sevilla, 217
Diversas rimas, 217
Espinosa, Alonso de, 230, 231
Estal, Eduardo del, 84, 85
Esteban, M. H., 213, 215, 220
Estébanez, C. M., 188, 194
Estella, Diego, 239
Libro de la vanidad del mundo, 239
Esteva, M.ª Dolores, 79, 85, 132, 137, 331
Étienvre, Jean Pierre, 212, 220, 296, 300
Eunuchus, 46
Examen de ingenios (Huarte de San Juan), 83
Explanatio dominicae orationis pro simplicioribus laicis (Lutero), 96, 98
Exposición del Cantar de los Cantares (fray Luis de León), 192, 269

Exposición del libro de Job (fray Luis de León), 192, 210
Expositio in Genesim (fray Luis de León), 193

Fábula del cangrejo (Hurtado de Mendoza), 76
Fagioli Cipriani, M.ª Luisa, 119
Farel, G., 100
L'Oraison de Jésuchrist, 100
Faria y Sousa, 51
Farrell, A. J., 213, 220
Farrelly, B., 238, 246
Farsa de Abraham, 283
Farsa de Ysaac, 283
Farsa de la Natividad (Sánchez de Badajoz), 283
Farsa del molinero (Sánchez de Badajoz), 283
Farsa del Santísimo Sacramento, 283
Farsa militar (Sánchez de Badajoz), 283
Farsa moral (Sánchez de Badajoz), 283
Farsa racional (Sánchez de Badajoz), 283
Farsa sacramental (López de Yanguas), 283
Farsa Theologal (Sánchez de Badajoz), 283
Fatazzi, Charles, 11, 18, 22
Felipe Neri, San, 49
Ferguson, William, 215, 220
Fernández, A. R., 241, 246
Fernández, Jaime, 295, 300, 337
Fernández, J. M., 240, 246
Fernández, Lucas, 282
Fernández, Sebastián, 149
Tragedia Policiana, 149, 153
Fernández Álvarez, Manuel, 7, 8, 18
Fernández-Cañadas de Greenwood, Pilar, 131, 137, 294
Fernández de Avellaneda, Alonso, 298, 322, 323
Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, 298
Fernández de Oviedo, Gonzalo, 112, 113, 115, 125, 126, 129, 130, 327
Crónica del Perú, 115
Historia General, 113
Fernández de Piedrahita, 126
Fernández de Velasco («Prete Jacopín»), 215, 226, 227
Observaciones (*contra Herrera*) 215, 226, 228, 322, 323
Fernández-Galiano, Manuel de, 131, 137
Fernández Jiménez, Juan, 84, 86, 116, 119, 294, 301
Fernández Morera, Darío, 52, 57, 70, 330
Fernández Tejero, Emilia, 330
Ferrer Chivite, Manuel, 167, 170
Ferrer Valls, Teresa, 270, 271, 276, 334
Ferreras, Juan Ignacio, 134, 135, 137, 141, 296, 300
Ferreres, Rafael, 212, 220
Ferruz, Jaime, 271
Auto de Caín y Abel, 271
Ficino, 6, 72, 236
Fichter, Andrew, 112, 119
Figueroa, Francisco de, 215, 216, 233, 234, 235, 236, 237
Filosofía vulgar (Mal Lara), 80, 239
Finello, Dominick L., 337
Firpo, Máximo, 81, 86
Flasche, H., 240, 246
Flores, R. M., 294, 295, 300, 337
Flores de baria poesía, 213
Flores Sellés, Cándido, 11, 18
Flórez Miguel, C., 13, 18, 326
Florida (Inca Garcilaso), 111, 113, 115
Florindo, Don (Basurto), 134, 145
Fogelquist, James D., 134, 137
Foley, Augusta E., 53, 57, 134, 137
Fonseca, Antonio de, 51
Fonseca, Juan de, 54
Fontán, Antonio, 10, 11, 18
Forcione, Alban K., 297, 300, 309, 312
Forradellas Figueras, Joaquín, 213, 220
Fortuño Llorens, S., 214, 220
Fox Morcillo, Sebastián, 20, 116
Fradejas Lebrero, José, 135, 137, 244, 246
Frenk, Margit, 161, 170, 212, 220
Frías, Damasio de, 84, 215
Friedman, E. H., 162, 170, 297, 300
Froldi, Rinaldo, 334
Frusio, Andrés, 46

Fuentes Gutiérrez, Hermenegildo, 293, 300
Fuertes Herreros, José Luis, 8, 18
fuerza de la sangre, La (Cervantes), 297
Fumaroli, Marc, 13, 18
Fuster, Joan, 324

Gabin, Rosalind J., 213, 220
Galatea, La (Cervantes), 131, 132, 147, 292, 294, 298, 303, 309, 310
Galdós, Benito Pérez, 95
Galeota, Mario, 71, 72, 73
Galmés de Fuentes, Álvaro, 133, 137
Galmís, Lorenzo, 114, 119
Gálvez de Montalvo, 132, 141
pastor de Fílida, El, 132
Gallaguer, Patrick, 52, 57
Gallego, André, 276
Gallego Barnés, A., 8, 12, 18, 84, 86, 272, 276
Gallego Morell, Antonio, 54, 57
Gaos, Vicente, 295, 297, 301, 306
Garay, René Pedro, 334
García, F., 191
García Arenal, Mercedes, 117, 119
García Berrio, Antonio, 12, 18
García Cárcel, Ricardo, 7, 18
García Craviotto, Francisco, 8, 18
García de la Concha, Víctor, 10, 13, 18, 22, 52, 57, 159, 161, 162, 163, 164, 166, 170, 178, 192, 193, 194, 240, 244, 246, 247, 326
García de la Torre, Moisés, 79, 86
García Galiano, A., 13, 18
García Gil, Helena, 189, 195
García Gual, Carlos, 81, 86
García Lorenzo, Luciano, 296, 301
García Martínez, Angelina, 4, 11, 18
García Matamoros, 36
García Santosjuanes, 270, 273, 276
García Valdés, Celsa Carmen, 274, 276
García Villoslada, Ricardo, 7, 19, 47
García Yebra, Valentín, 51, 57
Garcilaso de la Vega, 12, 35, 43, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 129, 189, 200, 208, 225, 226, 227, 228, 229, 237, 264, 324, 325
Égloga I, 65, 67, 68
Égloga II, 66
Oda XXVII, 71
Ode ad florem Gnidi, 69, 71, 73
Soneto XXIV, 70
Garin, E., 5, 6, 8, 19
Garrido Gallardo, M. A., 243, 247
Garrote Pérez, Francisco, 14, 19, 188, 195
Garzón Blanco, 271, 276
Gayangos, Pascual de, 142
George, Edward V., 11, 19, 22
Gerli, E. Michel, 217, 220
Ghertman, Sharon, 66, 67
Gick, Thomas F., 21
Gil, Juan, 8, 12, 19, 110, 113, 119, 134, 137
Gil de Hontañón, Rodrigo, 15, 19
Gil Fernández, Luis, 8, 9, 10, 18, 43
Gil Polo, Gaspar, 131, 132, 310
Diana enamorada, 131, 132, 310
Giles, Mary, 332
Gilly, Carlos, 9, 10, 19, 81, 86, 95
Giménez Resano, Gaudioso, 332
Gimeno Casalduero, J., 191, 195
Giordano Gramegna, Ana, 268, 276
Giorgi, Francesco, 6
Girón, 229
gitanilla, La (Cervantes), 297, 309
Gnophoso, 105, 106, 107, 108
Godoy, Roberto, 110, 119
Goic, Cedomil, 115, 119, 217, 220
Goldberg, Rita, 213, 220
Gombrich, E. H., 6
Gómez Gaspar, 149
Tercera parte de la tragedia de Celestina, 149
Gómez, Jesús, 79, 86, 100, 326
Gómez de Castro, Álvar, 12, 15, 116
Vida de Cisneros, 12
Gómez de Ciudad Real, Álvar, 12
De mira novi orbis detectione, 12
Gómez de Tapia, Luis, 215
Gómez Flores, Diego, 81
Gómez Manrique, 282
Gómez Montero, Javier, 83, 86
Gómez Moriana, Antonio, 169, 170, 330
Gómez Pereira, A., 31

Antoniana Margarita, 31
Góngora, Luis de, 116, 317
González, A. P., 241, 246
González, fray Diego, 193
González, Gabriel, 324
González, Jaime, 113, 114, 119
González, Miguel, 50, 57, 212, 220
González de Amezúa, 309
González Echevarría, Roberto, 112, 119
González González, Enrique, 11, 19
González Novalín, José Luis, 7, 19
González Ollé, F., 272, 276
González Velasco, Pilar, 217, 222
Goodman, David, 14, 19
Goodwyn, Frank, 52, 57
Gordon Kinder, A., 7, 19
Gotor, J. L., 216, 220
Gouveia, 34
Goytisolo, Juan, 296
Gracia García, J., 299
Gracián, Baltasar, 191, 251
Gracián, Juan, 292
Graciliano, J., 57, 212, 220
Grafton, Anthony, 5, 8, 19
Gramática sobre la lengua española (Nebrija), 36, 38, 39, 40, 42
gran Semíramis, La (Virués), 287, 288
Granja, Agustín de la, 266, 276
Graullera i Sanz, V., 8, 14, 25
Graux, Charles, 324
Green, James Ray, 111, 114, 119, 134, 137
Greene, Th. M., 13, 19
Grendler, Paul F., 8, 19
Grial, Juan de, 31, 32, 33
Griffin, Clive, 9, 20
Griffin, M. D., 241, 247
Griffin, Nigel, 271, 276
Grota, Marcelo, 112, 119
Grunberg, Bernard, 111, 119
Guadalupe, Alfonso de, 12
guarda cuidadosa, La (Cervantes), 297
Guazzelli, Francisco, 334
Guerin, Miguel Alberto, 112, 121
Guerras civiles de Granada (Primera parte) (Pérez de Hita), 133
Guerras civiles de Granada (Segunda parte) (Pérez de Hita), 117, 133
Guevara, fray Antonio de, 81, 82, 91, 92, 93, 94, 95, 130
Arte de marear, 81
Constituciones sinodales, 82
Epístolas familiares, 81, 82, 91
Marco Aurelio, 81, 82, 95
Menosprecio de corte, 81
Relox de príncipes, 81
Guía de pecadores (fray Luis de Granada), 238
Guillén, Claudio, 13, 53, 57, 133, 137, 161, 163, 169, 170
Guillén, José, 12, 20
Guillén de Segovia, 156
Gullou-Varga, Suzanne, 53, 57
Guy, A., 188, 195
Guzmán, Catherine, 56, 57
Guzmán, fray Domingo de, 208, 209
Relación, 209, 210
Guzmán de Alfarache (Mateo Alemán), 177

habladores, Los (¿Cervantes?), 102
Hacia Cervantes (Américo Castro), 286
Haglof, A., 242, 247
Hakeldama, B., 20
Haley, George, 301
Haliczer, Stephen, 7, 20
Halka, Chester F., 83, 86
Hampe Martínez, Teodoro, 115, 119
Hanke, 114
Hankins, J., 324
Hanrahan, T., 164, 170
Haro, Luis de, 51
Hart, Thomas R., 268, 269, 276
Heathcote, A., 217, 220
Heautontimorumenos, 46
Hebreo, León, 80, 148, 326
Diálogos de amor, 80, 148, 326
Hegyi, Ottmar, 133, 137
Heliodoro, 133, 147, 310
Historia etiópica, 133, 147
Hermenegildo, Alfredo, 266, 272, 273, 274, 276, 277, 334, 335
Hermosilla, Diego de, 102, 104
Diálogo de la vida de los pajes de palacios, 102

Hernán Núñez, 11
Hernández, Miguel, 244
Hernández Sánchez-Barba, Mario, 112, 119
Hernández Sandoica, Elena, 8, 23
Hernández-Stevens, G. E., 164, 170
Herraiz de Tresca, T., 191, 195
Herrera, Antonio de, 126
Herrera, Fernando de, 54, 67, 129, 197, 213, 215, 225, 226, 227, 228, 229, 232, 260, 331
Anotaciones a Garcilaso, 215, 225, 226, 227, 228, 229
Respuesta (a «Prete Jacopín»), 215, 227, 228
Herrero, Javier, 166, 170, 295, 301
Herrero García, Miguel, 297
Heugas, 150, 153, 267, 268, 277
Higuet, Gilbert, 105, 107
hijo pródigo, El (*Códice de Autos Viejos*), 273
Hill Connor, S., 191, 195
Hillgarth, J. N., 7, 20
Himni et ode (Bernardo Tasso), 72
Hispaniola (Juan Maldonado), 12, 17
Hispano, Pedro, 33
Summulae logicales, 33
Historia de Alcida y Silvano (Montemayor), 132
Historia de Indias (Las Casas), 125
Historia de Rosián de Castilla, 134
Historia de la gloriosa Santa Orosia (Bartolomé Palau), 271
Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V (Sandoval), 92
Historia de los indios de la Nueva España (fray Toribio de Benavente), 113
Historia etiópica (Heliodoro), 133, 147
Historia General (Fernández de Oviedo), 113
Historia general de las Indias (López de Gómara), 124, 125
Historia moral y natural de las Indias (José de Acosta), 115
Historia verdadera (Díaz del Castillo), 112, 114
Hoag, John D., 15, 20
Holgado, A., 11, 20
Holzinger, Walter, 54, 57
Homero, 47, 75
Ilíada, 105
Honcala, Antonio de, 12, 21
Horacio, 35, 40, 47, 48, 53, 67, 70, 71, 72, 73, 189, 200, 210, 231
Arte poética, 35, 40, 66
Horozco, Sebastián de, 116, 213, 270
Relaciones históricas toledanas, 116
Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Juan, 283
Representación de la parábola de San Mateo, 283
Teatro universal de los proverbios, 213
Hout de Longchamp, M., 242, 247
Howe, E. T., 191, 195, 242, 247, 332
Huerga, Álvaro, 114, 119, 238, 247
Huarte de San Juan, Juan, 83
Examen de ingenios, 83
Huerta Calvo, J., 131, 138, 266, 277, 294
Huerta, Jaime de, 268
Tesorina, 268
Vidriana, 268
Hugues, G., 214, 220
Hugues, J. B., 134, 137
Humanae salutis monumenta, 19
Humanistica Lovaniensia (Arias Montano), 17
Huré, Jacques, 133, 136
Hurtado de Mendoza, Diego, 54, 55, 74, 75, 76, 77, 234
A la pulga, 77
A la zanahoria, 75
Fábula del cangrejo, 76

Idea vitae teresianae, 241
Ife, B. W., 9
Iglesias de la Casa, 193
Iglesias Feijoo, Luis, 52, 58, 64
Ignacio de Loyola, San, 46, 47
Ijsewijn, 11, 14, 15, 20
Ilíada (Homero), 105
ilustre fregona, La (Cervantes), 297, 309
Impey, Olga Tudorica, 52, 58
In Isaiam Prophetam Hypomnemata (Ecolampadio), 96, 99

Inca Garcilaso, 111, 113, 114, 115, 129
Comentarios Reales, 111
Florida, 111, 113, 115
Inés Pereira (Gil Vicente), 269
Infantes, Víctor, 54, 56, 79, 82, 86, 131, 138, 213, 220, 268, 271, 277, 294, 326, 335
infelice Marcela, La (Virués), 273, 287, 288, 289, 290
Instituciones oratorias (Quintiliano), 45, 48
Introducción del símbolo de la fe (fray Luis de Granada), 238
Introductione latinae (Nebrija), 10, 16, 27, 36, 38, 39, 42
inventores de las cosas, Los (traducción de Juan de la Cueva), 216
Iñigo Madrigal, Luis, 110, 120
Iparraguirre, I., 239, 247
Izquierdo, Ausias, 271
Auto llamado Luzero de nuestra salvación, 271

Jahfalvi-Leiva, Susana, 115, 120
Jammes, Robert, 133, 190, 191, 195
Jardín de flores curiosas (Torquemada), 80, 83
Jardine, Lisa, 5, 8, 19.
Jauralde Pou, Pablo, 297
Jerez, F. de, 112
conquista del Perú, La, 112
Jerónimo, San, 47, 48, 124, 211
Jimeno, Rodolfo, 114, 120
Jitrik, N., 113, 120
Joly, M., 299, 337
Jones, Harold, 165, 170
Jones, J. A., 11, 20, 192, 195
Jones, Joseph R., 296, 301
Jones, W. B. y C. D., 81
Jonge, H. J., 10, 20
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 193
Jovio, Paulo, 116
Juan Crisóstomo, San, 47, 211
Juan de la Cruz, San, 133, 188, 201, 242, 243, 244, 259, 260, 261, 262, 264, 332, 333
Cántico, 242, 243, 244, 260, 262, 263, 264
Llama de amor viva, 242, 243, 244
Noche oscura, 243
Juan de los Ángeles, fray, 239
Juvenal, 46, 47
Sátiras, 46

Kagan, Richard, 7, 8, 20
Kamen, Henry, 7, 20
Keightley, R., 132, 329
Kelly, M., 244, 247
Kennedy, George, 13, 20
Kenney, Alice P., 113, 120
Kiefer Lewalski, Bárbara, 13, 20
King, Williard F., 131, 138
Kohut, K., 10, 11, 14, 20-21
Kossoff, Ruth H., 133, 138
Kristeller, Paul Oskar, 8, 21

Labandeira, Amancio, 54, 58
Labrador, José J., 213, 220, 294, 301
Lactancio (Alfonso de Valdés), 80
Ladero Quesada, Miguel A., 132, 138
Lagos Romana, 217, 221
lágrimas de Angélica, Las (Barahona de Soto), 217
Laguna, Andrés, 75
Lambino, 33
Lancastre, M.ª José de, 269, 277
Lapesa, Rafael, 52, 53, 58, 192, 200, 240, 241, 247, 325
Lara Garrido, José, 79, 83, 86, 216, 217, 221, 244, 247, 331, 332
Lara Marcano, M. de, 239, 247
Las Casas, Bartolomé de, 112, 113, 114, 115, 125, 126, 128, 129, 130
Brevísima relación de la destrucción de las Indias, 112, 114
Historia de Indias, 125
Obra indigenista, 112
Lasperas, Jean-Michel, 134, 138
Lasso de la Vega, Gabriel Lobo, 274
Latino, Juan, 12, 25
Austriada, 12, 25

Laurenti, Joseph L., 81, 86, 158, 170
Lausberg, 74
Lawrence, J. N. H., 9, 14, 326
Laynez, Pedro, 216, 233
Lazarillo de Tormes, 43, 62, 63, 82, 147, 148, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 183, 185, 186, 187, 257
Lázaro, E., 80, 85
Lázaro Carreter, Fernando, 53, 58, 69, 161, 162, 163, 170, 190, 192, 193, 195, 215, 221, 240, 247, 326, 330, 331
Le Flem, Jean Paul, 7, 21
Lea, Henry C., 7, 21
Leandro (Boscán), 61, 62
Lección cristiana (Pedro de Valencia), 15
Lechner, Juan, 113, 120, 328
Leiva, Diego de, 74
Lena, La (Velázquez de Velasco), 273
León de Castro, 36
León Portilla, Miguel, 111, 112, 120
Leonor Cruz, M., 279
Lepolemo, (Alonso de Salazar), 145
Lerner, Isaías, 81, 82, 86, 217, 221
Leucipe y Clitofonte (Aquiles Tacio), 310
Levisi, Margarita, 293, 301
Lewis, Roberto E., 112, 120
Lewis Galanes, A., 244, 247
Lewy, G., 116
Liber facetiarum (Pinedo), 135
Libro de buen amor (Juan Ruiz), 156, 316
Libro de retratos (Pacheco), 84
Libro de la oración y meditación (fray Luis de Granada), 238
Libro de la vanidad del mundo (Diego de Estella), 239
Libro de la Vida (Santa Teresa), 240, 251, 252, 254, 256, 257, 258, 259
Licenciado Vidriera, El (Cervantes), 297, 312, 314
Lida, Clara Emilia, 330
Lida, M.ª Rosa, 152
Lihani, John, 267, 277
Limbrick, Elaine, 14, 21
Lipmann, Stephen H., 52, 58
Lisardo Rubio, 8
Listerman, R. W., 240, 247
Litterscheid, Claus, 111, 120
Lobera de Ávila, L., 241
Loesberg, Jonathan, 115, 120
Lofraso, 145
Lojo de Beuter, M.ª Rosa, 52, 58
Lomas Cantoral, Jerónimo de, 216
Longolio, 30
Lope de Vega, 116, 131, 132, 192, 217, 242, 271, 273, 274, 312
Arcadia, 131, 132, 189
peregrino en su patria, El, 311
López-Baralt, Luce, 133, 139, 238, 240, 241, 242, 244, 247, 248, 259
López Bueno, Begoña, 50, 54, 55, 58, 212, 215, 221, 225, 325
López de Gómara, 115, 117, 124, 125, 126
Crónica de los Barbarrojas, 124, 125
Historia General de las Indias, 124, 125
López de Hoyos, Juan, 44
López de Villalobos, Francisco, 163
López de Yanguas, Fernán, 30, 270, 282, 284
Égloga de la Natividad, 282
Farsa sacramental, 283
Triunfos de la locura, 30
López de Zúñiga, Diego, 10
López Estrada, 3, 14, 21, 110, 117, 120, 131, 132, 138, 242, 248, 272, 277, 294, 326, 329
López Grigera, Luisa, 13, 21, 240, 248, 325
López Molina, Luis, 134, 138, 268, 274
López Morales, Humberto, 267, 277
López Pinciano, Alonso, 24, 105, 146, 147
López Piñero, José M., 14, 21
López Ranjel, Pero, 282, 334
López Suárez, Mercedes, 216, 221, 234
López Torrijos, Rosa, 15, 21
López Vidriero, M.ª Luisa, 9, 21
Lorente Medina, A., 55
Lorga, José Joaquín, 49
Losada, 11, 14, 15
Lovett, A. W., 7, 21
Loyola, San Ignacio de, 239
Obras completas, 239
Lozana andaluza, La (Delicado), 134, 154, 155, 156, 157
Lucano, 47, 217

Lucas, San, 282
Luciano, 83, 101, 102, 105, 106, 107, 164
Elogio de la mosca, 101, 105
Ludus Paschalis, 282
Luis de Granada, fray, 238, 259, 264
Guía de pecadores, 238
Introducción del Símbolo de la fe, 238
Libro de la oración y meditación, 238
Luis de León, fray, 12, 31, 36, 43, 44, 70, 188, 189, 190, 191, 193, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 207, 208, 209, 210, 211, 230, 231, 232, 262, 269, 330
Betis y el mar, 202
De simonia, 193
Discurso de Dueñas, 192
Exposición del Cantar de los Cantares, 192, 210, 269
Exposición del Libro de Job, 192, 210
Expositio in Genesim, 193
Liras, 205
Nombres de Cristo, 192, 197, 207, 208, 210, 211, 263
Obras propias y traducciones, 193
Oda a Santiago, 198
Odas I, XI y XXIII, 203
Panegírico de San Agustín, 192
perfecta casada, La, 192, 210
Profecía del Tajo, 200, 201
Lumsden-Kouvel, A., 190, 191, 195
Luque Moreno, Jesús, 11, 21, 52, 58
Lutero, 81, 96, 97, 98, 99, 100, 164
Decem Praecepta Wittenbergensi praedicata populo, 96, 97, 98
De votis monasticis iudicium, 98
Explanatio dominicae orationis pro simplicioribus laicis, 96, 98
Ly, Nadine, 52, 58, 274, 277, 337

Llama de amor viva, (San Juan de la Cruz), 242, 243, 244
Llamas Martínez, E., 12, 21, 239, 248
Llull, Antonio, 20
Llull, Ramón, 114

Mackenzie, A. L., 243, 248
Macola, E., 240, 248
Macpherson, I., 335
Macrí, Oreste, 188, 189, 191, 195, 198, 214
Madrid, Leila, 296, 301
Maestre, José M.ª, 8, 11, 12, 21-22
Maffei, Rafaele, 37
Mahn-Lot, Marianne, 114, 120
Mal Lara, Juan de, 12, 16, 80, 229
Filosofía vulgar, 80, 229
Maldonado, Juan de, 12, 17, 27, 29, 30, 31
Ciceronianus, 30
De conscribendis epístolis, 30
De copia, 30
Hispaniola, 12, 17
Oratiuncula, 30
Paraenesis ad politiores litteras, 27, 30
Praxis sive de lectione Erasmi, 30
Malón de Chaide, Pedro, 264
Mancing, Howard, 296, 301
Mancini, G., 240, 248
Mancho Duque, M.ª Jesús, 243, 248, 332
Manero Sorolla, M.ª Pilar, 50, 58, 212, 221, 240, 248, 325, 332
Manual de escribientes (Torquemada), 83
Maquiavelo, 72, 128, 129, 130, 152
Clizia, 152
Serenata, 72
Marañón, Gregorio, 159
Maravall, J. A., 6, 11, 22, 51, 58, 109, 110, 116, 120, 166, 171
Marcial, 9, 16, 45, 47, 48
Marco Aurelio (Guevara), 81, 82, 95
Marcus, Raymond, 114, 120
March, Ausias, 55, 212
Mariana, Juan de, 45, 115
Marías, Fernando, 14, 15, 22, 274, 277
Marín, N., 242, 248
Marín Martínez, Juan M.ª, 272, 277, 335
Marín Piña, M.ª Carmen, 329
Maristany, Joaquín, 330, 331
Marot, Clément, 211
Márquez, Antonio, 7, 22, 299
Márquez, Héctor P., 337
Márquez Villanueva, Francisco, 81, 82, 86, 91, 133, 138, 164, 166, 239, 241, 248, 251, 297, 299, 301, 326, 332, 337
Marrast, Robert, 266, 277, 297, 301

Marsá, Francisco, 81, 87
Martí, Manuel, 49
Martin, John R. C., 329
Martín Acera, F., 116, 120
Martínez Díaz, Nelson, 114, 120
Martínez López, Enrique, 51, 58
Martínez Mata, E., 166, 171
Martínez Ruiz, Juan, 328
Martínez Tomé, Atilano, 84, 87
Martínez Torrejón, José Miguel, 298, 301, 326
Mártir de Anglería, Pedro, 110, 115, 126, 129, 130
De Orbe novo, 110
Martyn, John R. C., 132, 138
Martz, Linda, 7, 22
Mateo, San, 98, 99
Mateo Mateo, Ramón, 55, 58
Matheeussen, C., 11, 12
Mathieu-Castellani, Gisèle, 22
Maura, Juan Fco., 113, 120
Maurer, Cristopher, 216, 221, 234
Mayans, Gregorio, 193, 304
Mazur, Oleh, 271, 277
McGaha, Michael D., 298, 301
McGrady, Donald, 268, 277
McKendrick, Melveena, 293, 301, 335
Medina, Francisco de, 226
Medina, Pedro de, 84, 116, 229
Suma de Cosmographia, 84, 116
Meditaciones (Santa Teresa), 254, 255
Medoro y Angélica (Aldana), 216
Medrano, Francisco de, 217
Meerhoff, Kees, 13, 22
Melanchton, 96, 99
Enchiridion elementorum puerilium, 96, 99
Melgar, Alonso de, 282
Melón Fernández, Santiago, 83, 87
Mena, Juan de, 35, 40, 41
Mendoza, Diego de, 61
Epístola, 61
Menéndez Onrubia, Carmen, 296, 301
Menéndez Peláez, Jesús, 274, 277
Menéndez Pelayo, Marcelino, 51, 62, 152, 191
Menéndez Pidal, Ramón, 18, 114
Menina e moça (Ribeiro), 131
Menosprecio de Corte (Guevara), 81
Mercado, Pedro de, 102
Meregalli, Franco, 297, 301
Mérida, M. T., 215, 222
Merino, 191
Merrim, Stephanie, 134, 138
Meseguer Fernández, Juan, 115, 120
Mestre, A., 193, 195
Metamorfosis (Ovidio), 46, 72
Mexía, Pedro, 80, 82, 100, 102, 104, 116, 217
Coloquio del porfiado, 101, 104
Diálogo... por la Princesa, 82
Diálogos o Coloquios, 101
Relación de las Comunidades de Castilla, 116
Silva de varia lección, 80, 82
Micó, José M.ª, 213, 215, 222
Michaëlis, Carolina, 51
Michalski, André, 167, 171
Mignolo, Walter, 110, 112, 115, 120, 124
Milhou, Alain, 113, 121
Millares Carlo, E., 125
Millones, Luis, 112, 121
Minerva (Virgilio), 31, 32, 33
Miralles, Enrique, 135, 138
Miranda, Luis de, 271, 283
Comedia Pródiga, 271, 283
Miró, 132
misántropo, El (Molière), 314
Miscelánea (Zapata), 80
Molas, J., 62
Molho, Maurice, 167, 171, 298, 301
Molière, 314
misántropo, El, 314
Moll, Jaime, 212, 222
Mondéjar, José, 83, 87
Moner, Michel, 296, 299, 301, 326, 338
Montemayor, Jorge de, 79, 131, 132, 133, 147, 213, 309
Diálogo espiritual, 79, 132
Diana, 131, 132, 133, 146, 147, 148, 309
Historia de Alcida y Silvano, 132
Monter, William, 7, 22
Montero, Juan, 214, 215, 216, 222, 225, 227
Montero Cartelle, Enrique, 14, 22
Monumenta (Arias Montano), 11

Mora, Carmen, 113, 115, 121
Moradas, Las (Santa Teresa), 241, 253
Moralejo, J. L., 11, 12
Morales, Alfredo J., 23
Morales, Ambrosio de, 12, 17, 116
Morales, Luis de, 15
Morales Gudmundsson, L., 188, 195
Morales Oliver, L., 190, 196
Morales Padrón, Francisco, 117
Morán, Juan Miguel, 15, 22
Moria (Erasmo), 185, 186, 187
Moro, Tomás, 14, 21, 56, 110, 128
Utopía, 56, 110, 128
Morón Arroyo, Ciriaco, 18, 330
Morreale, M., 8, 10, 12, 22, 80, 81, 87, 99, 131, 138, 154, 166, 190, 191, 195, 330, 331, 332
Morris, C. B., 241, 248
Morros, Bienvenido, 158, 171, 214, 215, 222, 227, 325
Mosquera de Figueroa, Cristóbal, 229
Moya del Baño, Francisca, 54, 58
Mujica, Bárbara L., 131, 132, 139, 329
Muñiz Muñiz, M.ª de las Nieves, 50, 58
Muñiz Rodríguez, V., 238, 248
Muñón, Sancho de, 149, 317
Cuarta obra y tercera Celestina, 149, 150
Tragicomedia de Lisandro y Roselia, 149, 152, 317
Muñoz, J. B., 126
Muñoz Delgado, Vicente, 13, 14, 23
Muñoz Martín, M.ª Nieves, 12, 25
Muñoz Moya, A., 116, 121
Muñoz Pérez, José, 110, 121
Muñoz Puelles, V., 113, 121
Murillo, Luis Andrés, 298, 301, 338
Murphy, James J., 13, 23

Nabokov, Vladimir, 295, 301
Navarro, A., 143, 196
Navarro, Lluís, 11, 14, 23
Navarro Brotons, Víctor, 21
Navarro Durán, Rosa, 53, 58, 80, 87, 212, 215, 222, 332
Navarro Gómez, José, 133, 139
Navarro González, Alberto, 54, 58, 217, 222, 298, 301
Navas, M.ª Victoria, 336
Narváez, M.ª Teresa, 242
Naufragios (Núñez Cabeza de Vaca), 113
Naval y Abigail (Códice de Autos Viejos), 272
Nebrija, Antonio de, 10, 13, 15, 17, 18, 19, 23, 24, 27, 28, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 49, 66, 113, 131, 197
De vi ac potestate litterarum, 23
Gramática sobre la lengua castellana, 36, 38, 39, 40, 42
Introductiones latinae. 10, 16, 27, 36, 38, 39, 42
Obra de vocablos, 27
Reglas de ortografía, 39
Vocabulario, 131
Negrier, P., 189, 196
Nepaulsingh, C. I., 165, 171
Neuschäfer, H. J., 299
Nicolás, A. de, 239, 248
Nieto, José C., 81, 87, 96, 242, 248, 262
Nieto, Víctor, 23
Nieto Jiménez, Lidio, 12, 23, 25, 83, 87, 242, 243, 248, 332
Noche oscura (San Juan de la Cruz), 243
Nombres de Cristo (fray Luis de León), 192, 197, 207, 208, 210, 211, 262
Noreña, C. G., 11
Novelas ejemplares (Cervantes), 296, 297, 303, 305, 308, 310
Nueva Atlántida (Francis Bacon), 128
Nueva filosofía de la naturaleza del Hombre (Miguel Sabuco), 84
Nuno Sales, João, 326
Núñez, Hernán, 49
Núñez Cabeza de Vaca, Álvar, 112, 113
Naufragios, 113
Núñez de Alba, Diego, 79
Diálogos de la vida del soldado, 79
Núñez de Guzmán, Hernán, 27
Divus Basilius grace et latine, 27
Núñez de Reinoso, Alonso, 134

O pastori felici (Bernardo Tasso), 70
Obra de vocablos (Nebrija), 37
Obra indigenista (Las Casas), 112

Obras (Francisco de la Torre), 229, 230 232
Obras completas (Cieza de León), 112
Obras completas (San Ignacio de Loyola), 46
Observaciones (contra Herrera) (Fernández de Velasco), 215, 226, 228
Octava Rima (Boscán), 61, 62
Oda XXVII (Garcilaso), 71
Oda a Santiago (fray Luis de León), 198
Odas I, XI y XXIII (fray Luis de León), 203
Ode ad florem Gnidi (Garcilaso), 69, 71, 73
Officium pastorum, 282
O'Gorman, Edmundo, 110, 121
Ockham, Guillermo de, 31
Súmulas, 31
Oestreich, G., 14, 23
Ogando Vázquez, J. F., 82, 87
Oleza, Juan, 272, 277, 278, 279
Oliva, César, 335
Olmedo, F. G., 47
Olmo, Ángel, 110, 119
Omer Talon, 34, 35
Ong, W. J., 34
Oraison de Jésuchrist (G. Farel), 100
Orator (Cicerón), 34
Oratiuncula (Juan Maldonado), 30
Orduna, G., 190, 196
Orduna, Lilia F. de, 132, 134, 139
Organum Dialecticum (Sánchez de las Brozas), 35
Orígenes, 211
Orjuela, Héctor H., 112, 113, 121
Orlando furioso (Ariosto), 323
Oroz Reta, José, 11, 23, 116, 121, 239, 248
Orozco, E., 239, 240, 241, 243, 248
Ortega, fray Juan de, 169
Ortega y Gasset, José, 308, 309
Ortola, Marie-Sol, 82, 87
Os Lusiadas (Camoës), 215
Osório Mateus, 270, 278, 335, 336
Ossola, Carlo, 81, 87
Osten Sacken, 15, 23
Osterc, Lúdovik, 297, 301
Osuna, fray Francisco de, 239
Ovidio, 45, 46, 47, 48, 72, 74
Metamorfosis, 46, 72
Oviedo, José Miguel, 111, 121
Ozmín y Daraja, 133

Pablo Maroto, D., 241, 249
Pacheco, Francisco, 12, 84, 116, 229
Libro de retratos, 84
Pacho, E., 243, 249, 333
Palau, Bartolomé, 271
Historia de la gloriosa Santa Orosia, 271
Palencia, Alonso de, 10
Palmerines, 145
Palmireno, Juan Lorenzo, 12, 18, 49, 84, 272
Palomo Vázquez, P., 244, 249
Palley, Julien, 212, 222
Pamphilus de amore, 150, 153
Panegírico de San Agustín (fray Luis de León), 192
Panero, L., 244
Panofsky, E., 6
Paraenesis ad politiores litteras (Juan Maldonado), 27, 30
Pérez, J., 7
Parker, Alexander A., 223
Parker, Patricia, 13, 23
Parodi, A., 190, 196
Parr, James A., 166, 171
Parrasio, 66
Parthenio, 66
Della imitationes poetica, 66
Pasos (Lope de Rueda), 272
Passamonte, Gerónimo de, 293, 321, 323
Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte, 321, 323
Pastor, Juan, 271
Aucto Nuevo del Santo Nacimiento de Christo Nuestro Señor, 271
pastor de Filida, El (Gálvez de Montalvo), 132
Patrañuelo, 135
Pau, Jeroni, 10, 25
Paulus, 150

Pease, Franklin, 115, 121
pecador, El (Bartolomé Aparicio), 271
Pedraza, Juan de, 282
Auto, 282
Pedro Simón, fray, 113
Pelazza, M. A., 238, 245
Pelorson, Jean-Marc, 7, 23
Penitencia de amor (Urrea), 134, 151
Pensado, José Luis, 215, 222
Peña, Juan de la, 112
De bello contra insulanos, 112
Peña, Margarita, 213, 222
Pepe Sarno, Inoria, 214, 222
Percas de Ponseti, Helena, 338
Percival, W. K., 10, 23
peregrino en su patria, El (Lope), 311
Peregrinus, 282
Perelmuter-Pérez, Rosa, 217, 223
Pereña, Luciano, 111, 112, 121
Pérez, Bartolomé, 268
Pérez, Joseph, 5, 7, 8, 14, 23, 82, 84, 87, 109, 133
Pérez, L. C., 217, 225
Pérez, M. F., 24
Pérez de Hita, 117, 133
Primera parte de las Guerras civiles de Granada, 133
Segunda parte de las Guerras civiles de Granada, 117, 133
Pérez de Oliva, Hernán, 84, 109, 326
Diálogo de la dignidad del hombre, 84
Pérez de Tudela y Bueso, Juan, 115, 121
Pérez Fernández, Isacio, 114, 121
Pérez Lasheras, Antonio, 338
Pérez Priego, Miguel Ángel, 266, 270, 271, 278, 336
Pérez Villanueva, Joaquín, 7, 23
perfecta casada, La (fray Luis de León), 192, 210
Periñán, Blanca, 55, 58, 212, 223, 334
Perona, José, 10, 23
Perona Villarreal, Diego, 338
Perotto, 10
Persiles, El (Cervantes), 296, 298, 305, 309, 310, 311
Persio, 189
Peset, José Luis, 8, 23
Pestana, Sebastião, 270, 278
Petrarca, 27, 31, 50, 53, 62, 67, 69, 72, 129, 130, 191, 212, 215, 231, 234, 235, 236
Canzoniere, 50, 53, 69, 70, 231, 234, 235, 236, 237
Trionfi, 237
Philosophia Christiana (Erasmo), 314
Phormio, 46
Piacentini, Giuliana, 212, 223
Pico della Mirandola, 6, 215
Pierce, Frank, 217, 223
Pigman, G. W., 13, 23
Pike, Ruth, 7, 23, 325
Pinciano, *véase* López Pinciano, Alonso
Pinedo, 135
Liber facetiarum, 135
Pinheiro, S. Marta, 269, 279
Pino Díaz, Fermín del, 113, 115, 121
Pinta Llorente, M. de la, 188
Pinto Crespo, Virgilio, 7, 24
Piñero Sáez, Antonio, 82, 88
Piñero Ramírez, Pedro M., 84, 88, 171, 239, 249
Piras, Pina Rosa, 53, 59
Plaisance, Michel, 12, 22
Planctus Mariae, 282
Platón, 47, 75, 110, 128, 163, 176, 263
Banquete, 263
República, 128
Timeo, 263
Plauto, 47
Plinio, 48
Plutarco, 47, 124
Poesías barias y recreación de buenos ingenios, 213
Poética (Aristóteles), 146, 147
Poitrey, J., 240, 269
Polidoro Virgilio, 216
inventores de las cosas, Los, 216
Poliodorus, 150
Poliscena, 150
Poliziano, Angelo, 27, 37, 70, 73
Polo, Marco, 113
Pomponio Mela, 11, 48
Ponce de la Fuente, Constantino, 84
Pontano, 30, 73, 215
Actius, 215
Pónticas, 46

Porqueras Mayo, Alberto, 12, 24
Portela Marco, Eugenio, 21
Praxis sive de lectione Erasmi (Juan Maldonado), 30
Preparatio ad mortem (Erasmo), 285
Preto-Rodas, Richard A., 84, 88
Prieto, Antonio, 50, 54, 55, 56, 79, 88, 189, 190, 196, 212, 214, 223, 242, 249, 325
Primavera, Elisabeth, 132, 139
Prisciano, 10
Profecía del Tajo (fray Luis de León), 200, 201
Propercio, 71, 73
Prosperi, Adriano, 326
Pseudochei et Philetymi (Erasmo), 102
Publicio, Jacobo, 10, 13, 24, 25
Puccini, D., 161
Pupo-Walker, Enrique, 111, 114, 121

Queraltó Moreno, 114
Quevedo, Francisco de, 191, 213, 229, 230, 231, 232, 317
Romance en competencia entre el Carnal y la Cuaresma, 317
Quevedo, Roberto, 112, 121
Quijote, El (Cervantes), 9, 83, 135, 147, 177, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 317, 318, 322, 323
Quilis Morales, Antonio, 10, 24, 81, 88
Quint, David, 13, 24, 52, 58
Quintiliano, 30, 32, 37, 42, 45, 100, 163
Instituciones oratorias, 45, 48
Quiroga, Pedro, 102, 104, 129
Colloquios de la verdad, 102
Quod nihil scitur (Francisco Sánchez), 14, 20, 23

Rábade, S., 14, 24
Rabil, Albert, 5, 24
Rallo Gruss, Asunción, 79, 81, 82, 83, 84, 88, 326, 327
Ramajo Caño, Antonio, 13, 24, 191, 196
Ramírez, Juan, 20
Ramírez Pagán, 234
Ramos Pérez, Demetrio, 113, 115, 122
Ramus, Petrus (Pierre de la Ramée), 33, 34, 35, 36, 189
Brutinae quaestiones, 34
Randel, Helen Gaylord, 294, 297, 301
Read, Malcolm K., 83, 88, 296, 301
Recio de Agüero, Pedro, 320
Reckert, Stephen, 217, 268, 278, 336
Redondo, Augustin, 7, 24, 82, 166, 168, 171, 295, 299, 302, 316, 327, 330
Redondo Goicoechea, 134, 139
Regales Serna, Antonio, 116, 122
Registro de arbitristas, economistas y reformadores (Correa Calderón), 116
Registro de representantes (Lope de Rueda), 272, 273
Reglas de ortografía (Nebrija), 39
Reichert, Folker, 113, 122
Relación (fray Domingo de Guzmán), 209, 210
Relación de las Comunidades de Castilla (Pedro Mexía), 116
Relaciones históricas toledanas (Sebastián de Horozco), 116
Relox de príncipes (Guevara), 81
Representación de la aparición que hizo Jesuchristo a dos discípulos que iban a Emaús (Pedro Altamira), 282
Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Juan (Sebastián de Horozco), 283
Representación de la parábola de San Mateo (Sebastián de Horozco), 283
Reprensión (Cristóbal de Castillejo), 55
República (Platón), 128
Respuesta (Boscán), 61, 62, 63
Respuesta (a «Prete Jacopín») (Herrera), 215, 227, 228
retablo de las maravillas, El (Cervantes), 298
Retórica (Aristóteles), 186
Resende, Andrés de, 132
Reuchlin, 10, 19
Revuelta Sañudo, Manuel, 18, 330
Rey Artieda, Andrés, 273, 287, 288, 289, 291

amantes, Los, 273, 287, 288, 289, 290
Rey Hazas, Antonio, 131, 139, 159, 162, 171, 297, 299, 301, 329
Reyes Cano, José M.ª, 80, 88, 216, 223, 274, 278
Reyes Cano, Rogelio, 50, 51, 55, 56, 59, 80, 84, 88, 171, 239, 249
Reyes Peña, Mercedes de los, 266, 271, 278, 336
Reynal Llacer, V., 240, 249
Reynolds, Winston A., 217, 223
Reyre, Dominique, 295, 302
Rhetorica ad Herennium (Cicerón), 45
Rhodes, D. E., 8, 24, 294, 325, 329
Ribeiro, 131
Menina e moça, 131
Ribera, 239
Ribera, Francisco de, 256
Ricapito, Joseph V., 80, 88, 158, 164, 171, 327
Ricard, R., 192, 196
Rico, F., X, 5, 9, 10, 11, 14, 24, 36, 50, 53, 59, 63, 113, 122, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 167, 169, 171, 174, 189, 196, 213, 223, 324
Rico García, José Manuel, 325
Riera, Juan, 22
Riley, E. C., 131, 139, 295, 302, 307, 308, 000
Rinconete y Cortadillo (Cervantes), 309
Río Nogueras, Alberto del, 134, 139, 327, 329, 336
Riquer, Martín de, 62, 63, 293, 302, 321, 329, 338
Rivadeneira, M., 127
Rivera, F., 84, 85
Rivera de Ventosa, E., 239, 249
Rivers, Elías L., 53, 54, 59, 189, 196, 212, 216, 223, 298, 325
robo de Digna, El (Códice de Autos Viejos), 273
Rodrigo Mancho, Ricardo, 272, 278
Rodríguez, Evangelina, 213, 223
Rodríguez, Juan Carlos, 325
Rodríguez Adrados, Francisco, 164, 172
Rodríguez Cacho, Lina, 83, 88, 109, 327
Rodríguez de Montalvo, Garci, 328
Rodríguez de la Flor, Fernando, 13, 24
Rodríguez de la Torre, Fernando, 84, 88
Rodríguez Florián, Juan, 149, 153
Comedia florinea, 149, 153
Rodríguez G. de Ceballos, 15, 24
Rodríguez-Luis, Julio, 296, 297, 302, 338
Rodríguez Molinero, 111, 123
Rodríguez Moñino, 19, 213, 304
Rodríguez Peregrina, E., 11, 24
Rodríguez Puértolas, J., 299
Rodríguez-San Pedro Bezares, 8, 24
Rodríguez-Vecchini, Hugo, 115, 122
Roig, Adrien, 51, 59, 132
Rojas, Fernando de, 135, 150, 151, 152, 268
Celestina, La, 9, 134, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 176, 266, 268
Román, J. M.ª, 240, 246
Romance en competencia entre el Carnal y la Cuaresma (Quevedo), 317
Romera Castillo, José, 55, 59, 134, 139, 241, 249
Romero Tobar, Leonardo, 83, 88, 299
Rosales, Luis, 244
Rose, Constance H., 134, 139
Rosenthal, Earl E., 15, 24
Rossi, Rosa, 293, 302
Roubaud, Sylvia, 134, 139
Ruano de la Haza, J. M., 334
Rubena (Gil Vicente), 269, 334
Rubio Fernández, Lidardo, 24
Rubio González, Lorenzo, 55, 59, 213, 223
Rueda, Lope de, 266, 272, 274, 335
Camila, 272
deleitoso, El, 272
Pasos, 272
Registro de Representantes, 272, 273
Tymbria, 272
Ruestes, M.ª Teresa, 214, 215, 223
Ruffinato, Aldo, 54, 59, 159, 172, 243, 249
rufián dichoso, El (Cervantes), 297
rufián viudo, El (Cervantes), 298
Ruiz, Juan, 156, 316
Libro de buen amor, 156, 316
Ruiz de Villegas, Hernán, 12, 49
Ruiz Martín, Felipe, 7, 25
Ruiz Pérez, Pedro, 336

Ruiz Silva, Carlos, 216, 223, 244, 249
Rumeau, Aristide, 159, 172
Ruscelli, 230, 231
Annotatione a I Fiori delle Rime, 231
Russell, P., 9, 25, 294, 302

Sa de Miranda, 54
Sabor de Cortázar, C., 190, 196
Sabuco, Miguel, 84
Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, 84
Sáenz de Santa María, Carmelo, 114, 115, 122
Sáez Godoy, Leopoldo, 112, 122
Safo, 231
Sagüés Azcona, P., 239, 249
Sahagún, fray Bernardino de, 111
Saint-Lu, André, 112, 113, 114, 122
Salavert i Fabiani, V. L., 8, 14, 25
Salazar, Alonso de, 145
Lepolemo, 145
Salazar, Eugenio de, 115
Salazar Rincón, Javier, 338
Salinero, Fernando, 82, 89
Salmos (Santa Teresa), 257
Salomón, 262, 264
Cantar de los Cantares, 262, 264
Salstad, M. Louise, 134, 139, 212, 216, 223
Salustio, 48
Salvador Miguel, Nicasio, 134, 139
Samosata, 164
Sampietro, M.ª I., 240, 246
San José, María de, 255
San Pedro, Diego de, 63, 151
Arnalte y Lucenda, 63
Cárcel de amor, 151, 153
Sancipriano, Mario, 10, 25
Sánchez, Alberto, 135, 139, 292, 294, 297, 299
Sánchez, Francisco, 14, 21, 23
Quod nihil scitur, 14, 21, 23
Sánchez-Blanco, Francisco, 109, 122, 166, 172
Sánchez Burguillos, Juan, 213
Sánchez de Badajoz, Diego, 270, 281, 283, 284, 285, 286
Farsa de la Natividad, 283
Farsa del molinero, 283
Farsa militar, 283
Farsa moral, 283
Farsa racional, 283
Farsa Theologal, 283
Sánchez de Badajoz, Garci, 51, 271, 334
Sánchez de las Brozas, Francisco, 11, 15, 21, 25, 31, 32, 34, 35, 49, 54, 69, 84, 215, 225, 230, 231, 232, 260
Anotaciones, 54
Apollonis Fabula, 21
De arte dicendi, 34
Organum dialecticum, 35
Sánchez Eppler, Benigno, 83, 89
Sánchez García, Encarnación, 329
Sánchez Marín, J. A., 12, 25
Sánchez Paso, José Antonio, 116, 122
Sánchez Romeralo, Jaime, 169, 172, 278
Sánchez Salor, C., 11, 25
Sánchez Salor, Eustaquio, 84, 88
Sandoval, Francisco de, 143
Celidón de Iberia, 143
Sandoval, Prudencio, 92, 94
Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, 92
Sangnieux, J., 239, 249
Sannazaro, Iacopo, 52, 69, 70, 131
Arcadia, 70
Santa Cruz, Alonso de, 92, 94
Crónica del emperador Carlos V, 92
Santiago, M., 243, 249
Santiago Otero, H., 239, 249
Satake, K., 242, 249
Sátira a las damas de Sevilla (Vicente Espinel), 217
Sátiras (Juvenal), 46
Savoye Ferreras, Jacqueline, 55, 57, 79, 83, 89, 110, 119, 327
Saxl, F., 6
Saz, A. del, 243, 249
Scaglione, Aldo D., 324
Scaramuzza Vidoni, M.ª Rosa, 299, 327
Scorpioni, Valeria, 134, 139
Scott, Walter, 95

Schevill-Bonilla, 296
Schmitt, Charles B., 14, 25
scholástico, El (Villalón), 47
Schwartz Lerner, Lia, 83, 89
Sebastián, S., 241, 249
Segunda Celestina (Feliciano de Silva), 135, 149, 150, 152, 153
Segunda Égloga de Antruejo (Juan del Encina), 316
Segundo tomo del Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (Fernández de Avellaneda), 322, 323
Selig, Karl-Ludwig, 54, 59
Selva de aventuras, 134
Senabre, Ricardo, 131, 140, 190, 196, 197, 214, 224, 241, 249, 256, 332
Séneca, 31, 47, 48, 189, 241, 273
Senra Varela, A., 239, 250
Sentaurens, Jean, 274, 279
Sepúlveda, Ginés de, 11, 21, 24, 28, 49, 128, 129, 130, 273
Serafina (Torres Naharro), 134, 268
Serenata (Maquiavelo), 72
Serés, Guillermo, 83, 89, 112, 122, 327, 331
Serón, Antonio, 12, 20, 21
Serra, Juan, 13
De agro noviter sato, 13
Servera Baño, J., 242, 250
Sesé, B., 189
Severin, Dorothy S., 134, 140
Sevilla Arroyo, Florencio, 82, 89, 297, 299, 302, 327, 329
Shakespeare, William, 314
Timón de Atenas, 314
Sharrer, H. L., 9
Shepard, 294
Shipley, G. A., 166, 167, 172
Sículo, Lucio Marineo, 114
Sieber, Harry, 134, 140, 296, 302
Sigonio, Carlos, 101
De dialogo liber, 101
Silva, Feliciano de, 135, 145, 149, 153
Segunda Celestina, 135, 149, 150, 152, 153
Silva de varia lección (Mexía), 80, 82
Silvestre, Gregorio, 214
Simón Abril, Pedro, 12, 16, 84, 326
Simón Díaz, J., 9, 123, 158, 172
Símulas (Ockham), 31
Sinapia, La, 128
Sirera, Josep Lluís, 267, 273, 274, 279, 287
Sito Alba, M., 242, 250, 266, 267, 270, 274, 279
Skinner, Quentin, 14, 25
Smith, Paul Julian, 215, 224
Sobejano, Gonzalo, 162, 172
Soberanas, Amadeo J., 10, 17, 24
Sobrarias, Juan, 12, 21
dísticos morales, Los, 21
Sobremesa y alivio de caminantes (Timoneda), 80
Solano, Francisco de, 113, 123
Soldadesca (Torres Naharro), 267
Solé-Leris, Amadeu, 131, 140, 294
Solís, Antonio de, 113, 126, 127
Soneto XXIV (Garcilaso), 70
Soons, A., 115
Soria, Pedro de, 213
Cancionero amoroso 213
Soria Olmedo, Andrés, 80, 89, 133, 140
Soria Ortega, Andrés, 84, 89, 116, 123
Soto, 14
Sottili, Agostino, 10, 24, 25
Spadaccini, Nicolás, 297, 302
Spitzer, Leo, 65, 296, 302
Stathatos, Constantine C., 268, 279
Steggink, O., 239, 240, 246, 250
Stoll, A. K., 294
Strosetzki, Christoph, 8, 25, 299
Stultitiae Laus (Erasmo), 185
Suárez, Cipriano, 13
Suárez Fernández, Luis, 7, 24, 25
Subida-Noche (San Juan de la Cruz), 242
Suetonio, 48, 124
Sugranyes de Franch, Ramón, 114, 123
Suma de cosmographia (Pedro de Medina), 84, 116
Summulae logicales (Pedro Hispano), 33
Suppositi, 268
Surtz, Ronald E., 134, 140, 271, 279
Swan, A., 20
Swietlicki, Catherine, 242, 250, 331, 333
Swift, Jonathan, 314
viajes de Gulliver, Los, 314

Tácito, 176
Talavera Esteso, F., 192, 196, 331
Tansillo, Luigi, 50, 70, 212
Tarr, F. C., 160
Tárrega, 267, 273, 287
Tasso, Bernardo, 53, 70, 71, 72, 296
Carmina, 71
Himni et ode, 72
O pastori felici, 70
Tasso, Torquato, 70
Tate, R. B., 9
Tauler, 240
Tavard, G., 333
Taylor, René, 13, 25
Teatro universal de los proverbios (Sebastián de Horozco), 213
Teatros y prácticas escénicas, I y II, 267, 279
Teijeiro Fuentes, Miguel A., 133, 134, 140
Teles, M.ª J., 269, 279
Teócrito, 52
Tercera parte de la tragedia de Celestina (Gómez Gaspar), 149
Terencio, 19, 45, 46, 47, 48, 49, 268
Teresa de Jesús, Santa, 133, 188, 193, 239, 240, 241, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 332
Camino de perfección, 241, 252, 253
Conceptos del amor de Dios, 241
Epistolario, 252
Libro de la vida, 240, 256, 257, 258, 259
Meditaciones, 254, 255
Moradas, 241, 253, 254
Salmos, 257
Termón, Miguel, 230
Terracini, Lore, 12, 15
Terry, Arthur, 212, 224
Tesorina (Jaime de Huete), 268
Teyssier, Paul, 268, 269, 279
Thebayda, 150, 151, 152, 153
thesoro de varias poesías espirituales, El (Juan Enríquez de Cartagena), 213
Thompson, C. P., 188, 191, 192, 196, 243, 250, 333
Thomson, Douglas F. S., 14, 21
tía fingida, La (Cervantes), 296
Tibulo, 47
Timeo (Platón), 263
Timón de Atenas (Shakespeare), 314
Timoneda, Juan de, 80, 135, 272, 273, 287, 328, 334, 335
Buen aviso y portacuentos, 80, 328
Sobremesa y alivio de caminantes, 80
tres comedias, Las, 273
Turiana, 273
Tinellaria (Torres Naharro), 268
Tirso de Molina, 44
Tito Livio, 47, 48
Tobar, M.ª Luisa, 270, 279
Todorov, Tzvetan, 109, 113, 123
Toffanin, 67
Toledo, Pedro de, 67
Tordesillas, 129
Toribio Medina, José, 217, 223
Tormo Sanz, 113
Torquemada, Antonio de, 80, 83, 100, 102, 103, 104, 115
Coloquios satíricos, 83, 102, 103, 104
Jardín de flores curiosas, 80, 83
Manual de escribientes, 83
Torre, Alfonso de la, 51
Torre, Esteban, 51, 59, 83, 89
Torre, Francisco de la, 214, 229, 230, 231, 232
Endechas, 230
Obras, 229, 230, 232
Torrente Ballester, Gonzalo, 295
Torres, Diego de, 117
Torres, José Carlos de, 297
Torres Naharro, Bartolomé, 267, 268, 282, 284
Aquilena, 267
Calamita, 268
Comedia Ymenea, 267
Diálogo del Nascimento, 282
Serafina, 268
Soldadesca, 267
Tinellaria, 268
Torres Nebrera, Gregorio, 50, 59
Torres Villarroel, 296
Vida, 296
Tovar, Juan de, 213
Tragedia de San Hermenegildo (Hernando de Ávila), 271
Tragedia Josephina (Micael de Carvajal), 283

Tragedia Policiana (Sebastián Fernández), 149, 153
Tragicomedia de Calisto y Melibea, véase *Celestina, La*
Tragicomedia de Lisandro y Roselia (Sancho de Muñón), 149, 152, 317
Tratado de ortografía y acentos (Alejo de Venegas), 12, 25
Tratado notable de amor (Juan de Cardona), 116
Tratados sobre el Evangelio de San Juan (San Agustín), 63
Trelles, S., 294
tres comedias, Las (Timoneda), 273
Tres pasos de la Pasión, 282
Tribaldos de Toledo, Luis, 233
Trinkaus, Charles, 5, 25
Trionfi (Petrarca), 237
Trissino, 53
Tristán, 134
Tristia, 46
Triunfos de la locura (López de Yanguas), 30
Trotter, G. D., 268, 279
Truman, R. W., 116, 123, 165, 172
Tuñón de Lara, Manuel, 21
Turiana (Timoneda), 273
Turner E., Daymond, 113, 123
Túrrez, Itziar, 53, 60
Tymbria (Lope de Rueda), 272

Ulysse, George, 337
Ulloa Pereira, Juan de, 82
Unamuno, Miguel de, 296
Urbina, Eduardo, 296, 302
Uría Maqua, I., 191, 196
Urquiza González, José Ignacio, 271, 272, 279
Urrea, 134, 151
Penitencia de amor, 134, 151
Urrutia, Jorge, 54, 60
Usábel, Pilar, 10
Utopía (Tomás Moro), 56, 110, 128

Vaíllo, C., 213
Val, Joaquín del, 134, 140
Valadés, fray Diego, 13
Valdés, Alfonso de, 80, 81, 82, 107
Diálogo de Mercurio y Carón, 80
Lactancio, 80
Valdés, Juan de, 81, 82, 96, 98, 99, 100, 157, 326
Diálogo de doctrina cristiana, 81, 95, 96, 98, 99, 100
Diálogo de la lengua, 81
Valencia, Pedro de, 11, 15, 20, 23
Académica, 11
Lección Cristiana, 15
Valerio Máximo, 46, 48
Valero García, Pilar, 8, 25
Valéry, Paul, 261
Valis, Noël M., 132, 140
Valla, Giorgio, 37
Valla, Lorenzo, 27, 32, 37, 46
Vaquero, María, 113, 123
Varchi, Benedetto, 235
Varela, Consuelo, 113, 123
Varela, Julia, 8, 25
Varo, Carlos, 135, 140
Varrón, 48
Vassberg, David E., 7, 25
Vázquez, Hernán, 95
Vázquez, Manuel Ángel, 215, 224
Vega, A. C., 188, 191
Vega, José, 331
Velasco, Antonio de, 47
Velázquez de Velasco, Alfonso, 273
celoso, El, 273
Lena, La, 273
Venegas, Alejo de, 12, 18, 25, 44
Diferencias de libros, 12, 18
Tratado de ortografía y acentos, 12, 25
Veniero, Dominico, 231
Verzosa, Juan de, 12, 234
Viaggio (Caporali), 306
Viaje al Parnaso (Cervantes), 297, 303, 305, 306, 307
Viaje de Turquía (¿A. Laguna?), 82, 83
Vian Herrero, Ana, 81, 82, 83, 89, 105, 327
Vicente, Gil, 268, 269, 270, 284, 334, 336
Auto de San Martín, 270
Auto da India, 269
Auto de la Sibila Casandra, 268, 269

Comedia del viudo, 269
Copilaçam, 270
Don Duardos, 268, 269
Inés Pereira, 269
Rubena, 269, 334
Vicente Castro, Florencio, 111, 123
Victoria, 22
Vida (Santa Teresa), véase *Libro de la Vida*
Vida (Torres Villarroel), 296
Vida de Cisneros (Gómez de Castro), 12
Vida de Esopo, 164
Vida del bienaventurado Sant Amaro..., 160, 164
Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte (Gerónimo de Passamonte), 321, 323
Vidriana (Jaime de Huete), 268
Vidriero, 14
viejo celoso, El (Cervantes), 298
Vigier, Françoise, 131, 140
Villalva, Alina, 336
Vilallonga, Mariàngela, 10, 25
Vilanova, Antonio, 162, 164, 165, 166, 172, 183, 338
Villalón, Cristóbal de, 47, 83
scholástico, El, 47
Villanueva, Darío, 134, 140, 163, 173, 330
Villar Rubio, Milagros, 324
Villena, Enrique de, 10, 41
Villeneuve, F., 71
Villegas Selvago, Alonso de, 149, 153
Comedia selvagia, 149
Virgilio, 8, 10, 12, 15, 22, 31, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 75, 131, 146, 192
Bucólicas, 22, 45, 131
Eneida, 32, 162
Minerva, 31, 32, 33
Virués, Cristóbal de, 273, 287, 288, 289, 290, 291
Atila furioso, 287, 288
cruel Casandra, La, 287, 288
Elisa Dido, 287, 288, 289
gran Semíramis, La, 287, 288
infelice Marcela, La, 273, 287, 288, 289, 290
Vitoria, 14, 208
Vitse, Marc, 270, 279
Vivar, Jerónimo de, 112
Crónica..., 112
Vivero, Luis de, 51
Vives, Juan Luis, 10, 16, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 28, 29, 45, 47, 49, 281
Coloquios, 29, 45
De anima e vita, 24
Vocabulario (Nebrija), 131
Voigt, Burkhard, 81, 90
Volcacio, 48
Volpi, Giorgio, 83, 90
Vranich, Stanko B., 162, 172, 215, 224

Waley, Pamela, 52, 60, 325, 330
Walter, Renée, 56, 60
Walters, D. Gareth, 216, 224
Wallace, J. C., 294
Warburg, Aby, 6
Wardropper, Bruce W., 147, 165, 172, 212, 224, 298, 299, 302
Waswo, Richard, 324
Weich, H., 299
Weiger, John G., 273, 279, 294, 302, 338
Weiner, Jack, 116, 123
Weiss, B., 216, 224
Wentzlaff-Eggebert, Christian, 131, 140, 217, 224
Whinnom, Keith, 134, 140, 149, 268, 279
Wilhelmsen, Elisabeth, 333
Wiltrout, Ann E., 82, 90, 337
Williamsen, Vern G., 55, 60
Williamson, Edwin, 296, 302
Willis, R. S., 161
Wind, E., 6
Wittkower, R., 6
Woods, M. J., 164, 166, 172, 224
Wright, R., 166, 172

Ximénez Patón, Bartolomé, 36

Yates, Frances A., 6, 25
Yepes, 239
Yllera, Alicia, 116, 123
Ymenea (Torres Naharro), 267

Ynduráin, Domingo, 8, 14, 17, 25, 243, 250, 272, 279, 327, 333

Zamora, Margarita, 328
Zapata, Luis, 80, 84, 217
Carlo famoso, 217
Miscelánea, 80
Zárate, Agustín de, 115
Zavala, S. A., 110
Zimic, Stanislav, 267, 269, 280, 297, 298, 302
Zola, 95
Zorita, Ángel C., 220
Zuleta, Emilia de, 325
Zúñiga, Francesillo de, 116

ÍNDICE

Introducción, por FRANCISCO RICO VII
Notas previas XI
Prólogo al primer suplemento, por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA. 3

1. TEMAS Y PROBLEMAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL
Juan F. Alcina y Francisco Rico

Introducción 5
Bibliografía 15

Eugenio Asensio
Tendencias y momentos en el humanismo español 26
Francisco Rico
Lengua y literatura: de Nebrija al Siglo de Oro 36
Luis Gil Fernández
Los religiosos en la enseñanza y el otoño del Renacimiento . 43

2. GARCILASO DE LA VEGA Y LA POESÍA EN TIEMPOS DE CARLOS V
Begoña López Bueno y Rogelio Reyes Cano

Introducción 50
Bibliografía 56

Antonio Armisén
El Libro III de las «Obras» de Boscán 61
Luis Iglesias Feijoo
Retórica y biografía en la Égloga I 64
Fernando Lázaro Carreter
El horacianismo de la Oda a la flor del Gnido 69
José Ignacio Díez Fernández
Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de Diego Hurtado de Mendoza 74

3. PROSA Y PENSAMIENTO
Antonio Castro Díaz

Introducción 79
Bibliografía 84

Francisco Márquez Villanueva
Un «episodio nacional» de fray Antonio de Guevara: las Comunidades 91
Carlos Gilly
El luteranismo de Juan de Valdés 95
Jesús Gómez
Diálogo y circunstancias: Pero Mexía, Antonio de Torquemada y otros 100
Ana Vian Herrero
El sentido de la sátira en «El Crotalón» 105

4. HISTORIAS Y EXPERIENCIAS
Lina Rodríguez Cacho

Introducción 109
Bibliografía 117

Walter Mignolo
Experiencia y verdad en la crónica de Indias 124
Stelio Cro
La nueva utopía 128

5. VARIEDADES DE LA FICCIÓN NOVELESCA
Francisco López Estrada

Introducción 131
Bibliografía 135

Juan Ignacio Ferreras
Nuevos héroes y nuevos horizontes en los libros de caballerías. 141
Aurora Egido
Poética de «La Diana» 146
Keith Whinnom
El género celestinesco 149

Margherita Morreale
«Bisoño de frojolón»: los problemas léxicos de «La lozana andaluza» 154

6. «LAZARILLO DE TORMES»
Pedro M. Piñero

Introducción 158
Bibliografía 170

Francisco Rico
El «Lazarillo» y la suplantación de la realidad 174
Víctor García de la Concha
La estructura ternaria del «Lazarillo de Tormes» 178
Antonio Vilanova
Lázaro de Tormes, pregonero de su propia deshonra 183

7. FRAY LUIS DE LEÓN
Cristóbal Cuevas

Introducción 188
Bibliografía 193

Ricardo Senabre
Recursos fónicos en la poesía de fray Luis de León 197
Emilio Alarcos Llorach
El proceso de interiorización de la Oda a Juan de Grial . . . 202
Eugenio Asensio
Fray Luis de León y la Biblia 207

8. FERNANDO DE HERRERA Y LA POESÍA DE SU ÉPOCA
José María Micó y Bienvenido Morros

Introducción 212
Bibliografía 218

Begoña López Bueno y Juan Montero
Las «Anotaciones» de Herrera: estética, humanismo y polémica 225
María Luisa Cerrón Puga
Francisco de la Torre en el «apéndice» de sus «Obras» . . . 229

Christopher Maurer y Mercedes López Suárez
Figueroa en Italia e Italia en Figueroa 233

9. SANTA TERESA, SAN JUAN DE LA CRUZ Y LA LITERATURA ESPIRITUAL
Cristóbal Cuevas

Introducción 238
Bibliografía 244

Francisco Márquez Villanueva
Vocación literaria y voluntad de estilo en Santa Teresa . . 251
Ricardo Senabre
Forma y función del «Libro de la vida» 256
Luce López Baralt
San Juan de la Cruz y la poética de la «incoherencia» . . 259
José C. Nieto
La simbología pagana del «Cántico espiritual» 262

10. EL TEATRO PRELOPESCO
Mercedes de los Reyes Peña

Introducción 266
Bibliografía 275

Miguel Ángel Pérez Priego
Aires de reforma en el teatro religioso del siglo XVI: Diego Sánchez de Badajoz 281
Josep Lluís Sirera
Doctrina y práctica teatral en Virués y Rey de Artieda . . 287

CERVANTES Y EL «QUIJOTE»
Juan Bautista Avalle-Arce

Introducción 292
Bibliografía 299

Jean Canavaggio
Biografía y ficción en Cervantes 303

Edward C. Riley
Cervantes y el «romance» 307
Alban K. Forcione
El Licenciado Vidriera como filósofo cínico 312
Augustin Redondo
La dimensión carnavalesca de Don Quijote y Sancho . . . 316
Martín de Riquer
Cervantes y la identidad de Avellaneda 321

Adiciones 324
Índice alfabético 339

Francisco Rico

HISTORIA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA
SUPLEMENTOS

1. EDAD MEDIA
PRIMER SUPLEMENTO
por Alan Deyermond

2. SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO
PRIMER SUPLEMENTO
por Francisco López Estrada y otros

3. SIGLOS DE ORO: BARROCO
PRIMER SUPLEMENTO
por Aurora Egido y otros

4. ILUSTRACIÓN Y NEOCLASICISMO
PRIMER SUPLEMENTO
por David T. Gies y Russell P. Sebold

5. ROMANTICISMO Y REALISMO
PRIMER SUPLEMENTO
por Iris M. Zavala y otros

6. MODERNISMO Y 98
PRIMER SUPLEMENTO
por José-Carlos Mainer y otros

En prensa:

7. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1914-1939

8. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA: 1939-1980

FRANCISCO RICO

HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

2/1

SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO

PRIMER SUPLEMENTO

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

2/1 Los volúmenes originales de esta obra vinieron a ofrecer «una imagen nueva de la literatura española: un panorama no [illegible] ya de resúmenes [illegible] de [illegible], sino formado por las mejores páginas que la crítica moderna, desde las perspectivas más originales y reveladoras, ha dedicado a los aspectos fundamentales de la historia literaria de España, de las jarchas a nuestros días». Los SUPLEMENTOS a *HCLE* se proponen *no* mantener esa imagen rigurosamente actualizada, presentando, comentando y [illegible] la bibliografía más reciente sobre cada tema, de forma que el lector tenga una visión clara y cabal, proporcionada por los estudiosos más solventes de los nuevos descubrimientos, [illegible] y medios de comprensión que ofrecen a diversas ampliando y profundizando el conocimiento de la literatura española. Cada capítulo ofrece un balance ricamente informado de las conclusiones que en los últimos años se han alcanzado sobre la obra, autor o asunto correspondiente. Se completa así una selección de los trabajos de mayor importancia aparecidos con posterioridad a los volúmenes originales de *HCLE*. 2/1

CRÍTICA

ISBN 84-7423-488-3